

সাহিত্যতত্ত্ব আৰু সমালোচনা

৪৭১৫৫৮
SAR/S



ডক্টৰ মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা
উপাচার্য, ডিব্ৰুগড়, বিশ্ববিদ্যালয়

বিশ্ববিদ্যালয়, ডিব্ৰুগড়

তথ্যসূচী : পাঠশালা : কলিকাতা



প্র

শ্রীশ্রীবিপদ দেব চৌধুরী

বাণী প্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড

পানবজার, গুৱাহাটী-৭৮১ ০০১

শাখা :

পাঠশালা ৭৮১৬২৫

ববপেটি

১০ কৈলাশ বোস স্ট্রীট

কলিকাতা-৭০০ ০০৬

21/4/12

বেটপাত :

ড° ভূপেন্দ্র নাথায়ন ভট্টাচার্য

চেনিকুঠি, হিলচাইড

গুৱাহাটী-৭৮১ ০০৩

প্রথম তাড়বণ : জুন, ১৯৯৪

বেচ :

একশ পঁচাত্তর টকা মাথোন।

পুথি উৰাল সহজবল : দুশ পঁচিশ টকা

ফটো-সাপই-ছোট :

ডাইনেমিক অফ্‌সেট, ছাহজাহান মার্কেট

দিছপুৰ, গুৱাহাটী-৭৮১ ০০৬

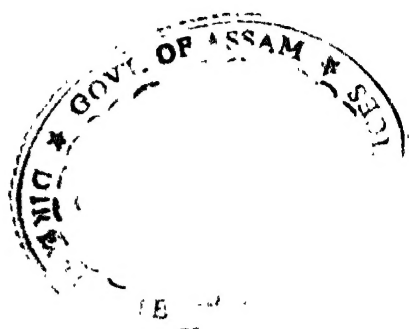
ছপা :

কালান আছাম

বায়ুগীমেদাম, ৩১ উদ্যোগ পাম

গুৱাহাটী-৭৮১০২১

৫৪৫৫০/৪/৪১২



পাপাৰ
(গোপীৰঞ্জন বৰুৱাৰ)
পবিত্ৰ স্মৃতিত

পাতনি

সাহিত্যতত্ত্ব আৰু সমালোচনা নামৰ এই গ্ৰন্থখনত বাইশটা প্ৰবন্ধৰ মাজেদি সাহিত্যতত্ত্বৰ বিষয়ে কিছুমান মৌলিক মতৰ অৱতারণা কৰিবলৈ আৰু কিছুমান নতুন কথা ক'বলৈ বিচৰা হৈছে। এই প্ৰবন্ধসমূহৰ মাজতে আৰ্হিকপে তিনিটা গ্ৰন্থসমালোচনাও দিয়া হৈছে। প্ৰথম প্ৰবন্ধটো একেবাৰে নতুনকৈ লিখা। থাকী একৈশটা প্ৰবন্ধ ইতিপূৰ্বে প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধৰ পৰিমার্জিত, সংশোধিত আৰু পৰিবৰ্ধিত ৰূপ। প্ৰায় প্ৰতিটো প্ৰবন্ধৰ ক্ষেত্ৰতে নতুনকৈ সম্পাদনা কৰাৰ উপৰিও নতুন তথ্য আৰু অধিক তথ্যৰ সংযোজনো কৰা হৈছে। এনে এটা সংকলন প্ৰস্তুত কৰাৰ মুখ্য কাৰণসমূহ হ'ল এনে—(১) প্ৰবন্ধসমূহ বিভিন্ন আলোচনী আদিত এটা এটাকৈ বিক্ষিপ্ত হৈ থাকিলে জিজ্ঞাসাজনৰ অসুবিধা হোৱাৰ উপৰিও লেখকৰ নিজৰেই চাওঁ বুলিলে প্ৰবন্ধ এটা বিচাৰি পোৱাত অসুবিধা হয়। (২) সংশ্লিষ্ট প্ৰবন্ধসমূহৰ ক্ষেত্ৰত নতুন তথ্য আদি বিচাৰি পালে আলোচনীৰ পাতত প্ৰবন্ধটোৰ কাষতে লিখি থোৱা হয় যদিও প্ৰায়েই হাতেৰে লিখাখিনি সময় যোৱাৰ লগে লগে অনুজ্ঞল হৈ পৰে। (৩) বক্তৃতাৰ অনুষ্ঠান, আলোচনা চক্ৰ, শ্ৰেণীকক্ষ আদিত কোৱা মৌলিক কথা একোটা যিমান সোনকালে সম্ভৱ গ্ৰন্থৰ আকাৰত ধৰি নাপাখিলে কোনো স্বীকৃতি নিদিয়াকৈ আনে নিজৰ কৰি লোৱাৰ ভয় থাকে। অৱশ্যে প্ৰবন্ধ বা গ্ৰন্থৰ আকাৰত ইতিপূৰ্বে প্ৰকাশ পোৱা মৌলিক কথাৰ ক্ষেত্ৰতো এনে হোৱাটো নিতান্ত বিৰল নহয়। (৪) কেতিয়াবা এটা প্ৰবন্ধৰ বক্তব্যৰ লগত আন এটা প্ৰবন্ধৰ বক্তব্যৰ সম্পৰ্ক থাকে। তেনে স্থলত দুয়োটা প্ৰবন্ধ একে লগে থাকিলে পঢ়ুৱৈৰ সুবিধা হয়। (৫) এইবিলাক বস্তুনিষ্ঠ কাৰণৰ উপৰিও এটা আবেগিক কাৰণ হ'ল সহধৰ্মিণীয়ে আৰোপ কৰা বাধ্যবাধকতা।

প্ৰবন্ধসমূহৰ পৰিবৰ্ধনৰ প্ৰক্ৰিয়াটো বহুদিন ধৰি চলি আছিল। আনকি সংকলনটো চপাবলৈ দিয়াৰ পিছতো বহুতো নতুন কথা যোগ দিয়া হৈছে। সেই বাবে মূল প্ৰবন্ধত নতুন কথা যোগ দিয়াৰ উপৰিও কেতিয়াবা 'সংযোজন' বুলিও নতুন কথা জুৰি দিয়া হৈছে।

এই গ্ৰন্থত ঘাইকৈ ভাৰতীয় সাহিত্যতত্ত্বৰ বিষয়েই কোৱা হৈছে আৰু ভাৰতীয় সাহিত্যতত্ত্বৰ আধাৰতে সাহিত্যৰ সমালোচনা কৰা হৈছে আৰু সংস্কৃত, অসমীয়া, বাংলা আৰু হিন্দী সাহিত্যৰো দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰা হৈছে যদিও প্ৰসংগক্ৰমে পছিমীয়া সাহিত্যতত্ত্বৰো দুই চাৰিটা কথা আৰু পছিমীয়া সাহিত্যৰ আৰু ঘাইকৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰো ভালেখিনি বস্তু উদাহৰণৰূপে দাঙি ধৰা হৈছে। তাৎপৰ্য হ'ল এই

যে সাহিত্যৰ ভাষা লাগিলে যিয়েই নহওক, সাহিত্যৰ মূল চৰিত্ৰটো সকলো ঠাইতে একেই। তদুপৰি পশ্চিমীয়া সাহিত্যতত্ত্বৰ ভিত্তিতো ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যৰ সমালোচনা কৰিব পাৰি আৰু একে দৰেই ভাৰতীয় সাহিত্যতত্ত্বৰ ভিত্তিতো পশ্চিমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যৰ সমালোচনা কৰিব পাৰি। এই কথাৰ মাজত এটা দাৰ্শনিক বহস্য সোমাই আছে, আৰু সেইটো হ'ল এই যে সাহিত্যৰ সাম্ৰাজ্যখনৰ কোনো দেশ, কাল আৰু ভাষাৰ সীমা থাকিব নোৱাৰে আৰু সাহিত্যই পটুৱৈৰ হৃদয়লৈ অজ্ঞাতসাৰেই এক বিশালতা আৰু উদাৰতা আনি দিব পাৰে, আৰু সাহিত্যৰ সহায়ত বিন্দুতে সিদ্ধৰ সন্ধান পাব পাৰি। আশা কৰা হৈছে যে এই সংকলনে হয়তো আৰু এটা ধাৰণা মনলৈ আনি দিব পাৰিব যে সাহিত্যৰ সমালোচনাও নিজেই এক প্ৰকাৰ সাহিত্য। মূলতঃ তত্ত্বপ্ৰধান আৰু যুক্তিপ্ৰধান হোৱা সত্ত্বেও সাহিত্যৰ সমালোচনায়ে সাহিত্যৰ দৰেই সুন্দৰৰ সন্ধান দিব পাৰে।

এই সংকলনটি প্ৰকাশ কৰিবলৈ আগ্ৰহ দেখুৱাৰ বাবে আৰু বাবে বাবে আৰ্হিকাকত চাবলৈ বিচাৰি বিৰক্ত কৰা সত্ত্বেও বিৰক্ত নহৈ হাঁহি মুখেৰে সহযোগিতা আগবঢ়োৱাৰ বাবে বাণীপ্ৰকাশৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীযুত অম্বিকাপদ চৌধুৰী মহোদয়ৰ প্ৰতি পৰম আন্তৰিকতাৰে কৃতজ্ঞতা জনাইছো। এই সংকলনটোৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো এক অপৰিহাৰ্য ধৰণৰ সহযোগিতা আগবঢ়োৱাৰ বাবে সহধৰ্মিণী শ্ৰীমতী ইলিমা শৰ্মাৰ প্ৰতিও শলাগ জনাইছো। ইতি

ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়

১৫ মে' ১৯৯৭

সুসুন্দৰ শৰ্মা

সূচীপত্ৰ

১।	সাহিত্যতত্ত্ব আৰু সমালোচনা	১
২।	কলাৰ সাধনা	২১
৩।	ভাৰতীয় সমালোচনাৰ ধাৰা	২৯
৪।	ধ্বনি আৰু ব্যঞ্জন	৩৫
৫।	কবি এজন স্ৰষ্টা	৫৬
৬।	কবি আৰু কবিতা	৭৯
৭।	পদলালিত্যৰ পৰিচয়	৯৯
৮।	ধ্ৰুৱবাদৰ পৰিচয়	১১৪
৯।	বসানুভূতিৰ আধ্যাত্মিক তাৎপৰ্য	১২২
১০।	অতিলৌকিকতা আৰু অদ্ভুত বস	১৩২
১১।	ঋগ্বেদৰ কাব্যসুলভ সৌন্দৰ্য	১৪৫
১২।	কালিদাসৰ কাব্যত কৰ্মযোগৰ আদৰ্শ	১৭৩
১৩।	অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত জৈনসকলৰ অৱদান	১৮৯
১৪।	বাণীকান্ত ৰচনাৱলী : এটি আলোচনা	২১৮
১৫।	যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ ফুল আৰু জুই	২৪৩
১৬।	যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ আজি দুপৰীয়া	২৭৪
১৭।	সংস্কৃত বাস্তৱত বেজবৰুৱাৰ ব্যুৎপত্তি	২৯৬
১৮।	ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি কালিদাস	৩০৪
১৯।	বিগত এশ বছৰৰ অসমীয়া কবিতাত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ	৩২০
২০।	সন্দিকৈৰ গ্ৰন্থৰত্নত্ৰয়ী	৩৩৪
২১।	মেঘদূত	৩৫৭
২২।	মৃচ্ছকটিকৰ মাধুৰ্য আৰু মহত্ব	৩৭৫

সাহিত্যতত্ত্ব আৰু সমালোচনা

বাগৰ্থাৱিৰ সম্পৃক্তৌ বাগৰ্থপ্ৰতিপত্তয়ে।

জগতঃ পিতৰৌ বন্দে পাৰ্বতীপৰমেশ্বৰৌ॥

“বাক্ আৰু অৰ্থৰ উপলব্ধিৰ (জ্ঞানৰ) বাবে বাক্ আৰু অৰ্থৰ দৰে নেৰানেপেৰাকৈ (নিত্য সম্বন্ধেৰে) লগ লাগি থকা জগতৰ পিতৃ-মাতৃ স্বৰূপ পাৰ্বতী আৰু পৰমেশ্বৰক মই বন্দনা কৰিছো।”

এই সংস্কৃত শ্লোকৰ উদ্ধৃতিৰে সাহিত্যতত্ত্ব আৰু সমালোচনানামৰ বৰ্তমান গ্ৰন্থখনৰ মঙ্গলাচৰণ কৰা হৈছে। মঙ্গলৰ বাবে যি আচৰণ কৰা হয় সেয়ে মঙ্গলাচৰণ। এই গ্ৰন্থৰ ৰচনা যাতে সকলো খালৰ পৰা মঙ্গলজনক হয় তাৰ বাবে পাৰ্বতী আৰু পৰমেশ্বৰ (শিৱ) এই দুজনাই ইষ্টদেৱতাক ত্ৰুতি কৰা হৈছে। বাস্তৱিকতে এই শ্লোকটো মহাকবি কালিদাসৰ শ্ৰেষ্ঠ মহাকাব্য ৰঘুবংশৰ প্ৰথম শ্লোক। মহাকবি কালিদাসেও এই শ্লোকেৰেই স্বৰচিত মহাকাব্যখনৰ মঙ্গলাচৰণ কৰিছে। উপযুক্ত আৰু উচিত শব্দ আৰু অৰ্থৰ উপলব্ধি বা জ্ঞান হ'লেহে কবিয়ে তেনে শব্দ আৰু অৰ্থৰ প্ৰয়োগ কৰি এখন সাৰ্থক আৰু উপাদেয় কাব্য ৰচনা কৰিব পাৰে। সেই বাবেই উপযুক্ত শব্দ (=বাক্) আৰু উপযুক্ত অৰ্থৰ প্ৰতিপত্তি বা উপলব্ধি বা জ্ঞানৰ বাবে জগতৰ জনক-জননীস্বৰূপ শিৱ আৰু পাৰ্বতীৰ বন্দনা কৰা হৈছে। (উপলব্ধি শব্দটো লাভ কৰা অৰ্থৰ লভ্য ধাতুৰ পৰা সাধিত হৈছে। তথাপি সি জ্ঞানক বুজাইছে। কাৰণ সংস্কৃত ভাষাত গতি বুজুৱা, জ্ঞান বুজুৱা আৰু লাভ বুজুৱা ধাতুবিলাকৰ প্ৰত্যেকটোকে তিনিওটা অৰ্থতে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। গতিকে গতি বুজুৱা গম্ ধাতুৰ পৰা অহা ‘অৱগতি’ শব্দযো জ্ঞানক বুজায়।) মন কৰিব লগীয়া যে ‘পিতৰৌ’ শব্দটো এটা একশেষ দ্বন্দ্ব সমাস। সমাসটো ভাঙিলে ব্যাস বাক্যটো হয়— ‘মাতা চ পিতাচ’ (=পিতৰৌ)। ইয়াত প্ৰথমে মাতৃৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। এই ‘পিতৰৌ’ পদৰ লগত ‘পাৰ্বতীপৰমেশ্বৰৌ’ পদৰ সঙ্গতি আছে। পাৰ্বতী আৰু পৰমেশ্বৰ শব্দৰ দ্বন্দ্ব সমাস হৈছে। দ্বন্দ্ব সমাসত যিটো পদৰ আৰম্ভ অৰ্থাৎ বৰ্ণ কম সি আগত বহে, যেনে ‘নৰনাৰায়ণৌ’। আকৌ যিটো ‘অভ্যৰ্হিত’ অৰ্থাৎ অধিক সন্মানৰ পাত্ৰ সেইটোক বুজুৱা পদ আগত বহে। ৰঘুবংশৰ টীকাকাৰ মল্লিনাথে কৈছে যে মাতৃ যিহেতু ‘অভ্যৰ্হিত’ আৰু যিহেতু পৰমেশ্বৰ শব্দৰ তুলনাত পাৰ্বতী। শব্দৰ বৰ্ণ কম সেই বাবে পাৰ্বতী শব্দ আগত বহিল। (তুঃ ‘মাতৃৰভাৰ্হিতত্বাদম্মাক্ষৰত্বাচ্চ পাৰ্বতীশব্দস্য পূৰ্বনিপাতঃ’) এই দৰে পিতৃতকৈয়ো মাতৃক অধিক সন্মানৰ স্থান দিয়াটো এটা উচ্চ সংস্কৃতিৰ পৰিচায়ক। তৈত্তিৰীয় উপনিষদত গুৰুৱে শিষ্যক উপদেশ দিওতে কৈছে—‘মাতক দেৱতা বুলি ভাবিবা, পিতৃক দেৱতা বুলি ভাবিবা’, ‘মাতৃদেৱো

ভব, পিতৃদেবো ভব’। এই ক্ষেত্ৰতো মাতৃৰ নাম আগতে লৈছে। মহাকাব্যখনৰ বাবে কেৱল প্ৰথম শ্লোকটোৱেই যে এটা বন্দনা হোৱাৰ ফলত মাস্তুলিক হৈছে, এনে নহয়। মাস্তুলিক শ্লোকৰ আনকি প্ৰথম পদটোও মাস্তুলিক। সমাসত সোমাই থকা প্ৰথম পদটো হ’ল ‘ৰাক্’। ৰাক্ হ’ল ৰাগদেৱতা (=ৰাক্+দেৱতা) সৰস্বতী। এনে দৰে কাব্য এখনৰ প্ৰথমতেই দেৱী সৰস্বতীৰ নাম উচ্চাৰণ কৰাটো পৰম মাস্তুলিক কাম। ‘ৰাগৰ্থা’ লৈকে প্ৰথম তিনিওটা বৰ্ণ গুৰু বৰ্ণ। ছন্দঃ শাস্ত্ৰৰ মতে একে লগে তিনিটা গুৰু বৰ্ণ থাকিলে ‘যিটো গণ (=বৰ্ণৰ থূল) হয় তাক ম-গণ বোলা হয়। মল্লিনাথৰ মতে ম-গণে ভূদেৱতাক বুজায়। সেই অনুসাৰে শ্লোকৰ প্ৰথম গণটো মাস্তুলিক। আৰু এই কথাও কৈছে যে শ্লোকৰ একেবাৰে প্ৰথম বৰ্ণ ‘ব’ =বৰ্ণটোও ‘অমৃত বীজ’ হোৱা বাবে মস্তুলসূচক।

ৰঘুৱংশৰ এই প্ৰথম শ্লোকটোতে এটা বৰ সাৰ্থক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ উপমা অলংকাৰ আছে। ‘ৰাগৰ্থ’ৰ যুগল ৰূপৰ লগত ‘পাৰ্বতীপৰমেশ্বৰ’ৰ যুগল ৰূপৰ তুলনাৰ ফলত উপমা অলংকাৰ হৈছে। মন কৰিব লগীয়া যে উপমেয় ‘পাৰ্বতী’ যি দৰে স্ত্ৰীলিঙ্গৰ পদ সেই দৰে উপমান ‘ৰাক্’ পদটোও স্ত্ৰীলিঙ্গৰ। ‘ৰাক্’ পদে ‘শব্দ’ বা ‘পদ’ক বুজাইছে। ‘ৰাগৰ্থো’ বুলি নকৈ পুংলিঙ্গৰ ‘শব্দ’ পদটো ব্যৱহাৰ কৰি ‘শব্দাৰ্থো’ বুলি কলেও বা স্ক্ৰীৰলিঙ্গৰ ‘পদম্’ পদটো ব্যৱহাৰ কৰি ‘পদাৰ্থো’ বুলি কলেও সাধাৰণ ভাৱে অৰ্থ একেই থাকিল হেঁতেন। কাৰণ, শাস্ত্ৰ সন্মত কথাটো হ’ল এই যে ‘শব্দ আৰু অৰ্থ’ অৰ্থাৎ ‘পদ আৰু অৰ্থ’— এই দুয়োটাই পৰস্পৰে নিত্য সম্বন্ধেৰে লগ লাগি থাকে। কিন্তু উপমেয় ‘পাৰ্বতীপৰমেশ্বৰো’ পদত যিহেতু এটা পদ স্ত্ৰীলিঙ্গৰ আৰু আনটো পদ পুংলিঙ্গৰ, সেই বাবে উপমান ‘ৰাগৰ্থো’ পদতো এটা পদ (‘ৰাক্’) স্ত্ৰীলিঙ্গৰ আৰু আনটো পদ (‘অৰ্থঃ’) পুংলিঙ্গৰ। এনে দৰে উপমান আৰু উপমেয়ৰ ভিতৰত লিঙ্গ, বচন আদিৰ ক্ষেত্ৰত সঙ্গতি থাকিলে উপমা অলংকাৰটো নিৰ্দোষ হয়, সাৰ্থক হয়। ‘উপমা কালিদাসস্য’ বোলা বাক্যটিৰ পৰা কালিদাসৰ উপমাৰ সাৰ্থকতাৰ যি ইঙ্গিত দিয়া হৈছে তাৰ অন্যতম কাৰণ উপমাৰ এনে নিৰ্দোষ প্ৰয়োগ। নিজৰ শ্ৰেষ্ঠ মহাকাব্যখনৰ প্ৰথম শ্লোকটোৰ একেবাৰে আৰম্ভণিতেই ‘ৰাগৰ্থাৱিব’ বুলি উপমাৰ অবতারণা কৰাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

দেখাত ‘ৰাক্’ আৰু ‘অৰ্থ’ৰ যি নিত্য সম্বন্ধ তাৰ লগত ‘পাৰ্বতী’ আৰু ‘পৰমেশ্বৰ’ৰ (=শিৱৰ) নিত্য সম্বন্ধৰ তুলনা কৰা হৈছে। কিন্তু প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক’ব পাৰি যে এই ক্ষেত্ৰত পৰমেশ্বৰ (=মহেশ্বৰ =শিৱ)ৰ উপস্থিতি আৰু এটা বিশেষ তাৎপৰ্য আছে। ইয়াত ‘ৰাক্’ (=শব্দ) আৰু ‘পাৰ্বতী’ তুলনীয়। পাৰ্বতী যদি শব্দস্বৰূপ হয়, তেনে হ’লে আন এক ধৰণেও শব্দৰ লগত শিৱৰ এটা ওচৰ সম্বন্ধ আছে। শিৱ হ’ল আদি বৈয়াকৰণ অৰ্থাৎ ব্যাকৰণ বা শব্দ শাস্ত্ৰৰ গুৰু। সংস্কৃতি ব্যাকৰণৰ বৰ্ণমালা চৈধ্যটা সূত্ৰত উপস্থাপিত কৰা আছে। ‘অ ই উ ণ্’ আদি সেই চৈধ্যটা সূত্ৰ

বা বৰ্ণৰ থূলক বোলা হয় শিবসূত্ৰ। কথিত আছে যে পাণিনিye মহেশ্বৰ (শিব)ৰ পৰাই অক্ষৰ জ্ঞান লাভ কৰি সমগ্ৰ ব্যাকৰণৰ ৰচনা কৰিছিল। যি ক্ষেত্ৰত মহেশ্বৰ (শিব)ৰ ব্যাকৰণখন সমুদ্ৰৰ লগত তুলনীয় সেই ক্ষেত্ৰত পাণিনিৰ ব্যাকৰণ গোপ্পদৰ লগত (=গৰুৰ খোজত গোট খাই থকা পানী ভাগৰ লগত) হৈ তুলনীয়।^১ গতিকে, শিবৰ শব্দশাস্ত্ৰ বা শব্দৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ ব্যুৎপত্তি আছিল। শব্দৰ ওপৰত শিবৰ যি দখল আছিল তাক বুজাবৰ বাবেই এই প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে যে শিব হ'ল 'বৃষভবাহন', শিব এটা 'বৃষভ'ৰ ওপৰত বহি থাকে। বা শিবই বৃষভৰ ওপৰত উঠিয়েই ভ্ৰমণ কৰে। শিব 'বৃষভ'ৰ গৰাকী, অধিপতি। বৃষভ হ'ল শব্দৰ প্ৰতীক। ঋগবেদৰ ৪.৫৮.৩- সংখ্যক মন্ত্ৰত 'শব্দ'ক এটা চাৰি শিকীয়া, তিনি-ঠেঙীয়া, দুই-মূৰীয়া, সাত-হতীয়া, তিনি ঠাইত বান্ধ খাই থকা বৃষভ বুলি বৰ্ণনা কৰা আছে আৰু কোৱা হৈছে যে এই 'মহো দেৱ' (=মহান্ দেৱতা) বৃষভটোৱে পৃথিৱীৰ জীৱবিলাকৰ হৃদয়ত সোমাই থাকি শব্দ কৰি থাকে।^২ এই মন্ত্ৰত যি বৃষভৰ বৰ্ণনা কৰা হ'ল, সেইটোৱেই শিবৰ বাহন। এই প্ৰতীকৰ দ্বাৰা দুটা কথা বুজুৱা হৈছে :

(১) আৰোহীজনৰ নিজৰ বাহনৰ ওপৰত অধিকাৰ থকাৰ দৰেই, শিবৰো, অৰ্থাৎ ব্যাকৰণৰ আদি গুৰু শিবৰো বৃষভৰূপে বৰ্ণিত শব্দৰ ওপৰত দখল বা ব্যুৎপত্তি বা অধিকাৰ আছে। (২) যাস্থই নিৰুক্তত (৭.৪৩)কৈছে যে দেৱতাসমূহৰ নিজৰে ৰথ, অশ্ব, আয়ুধ, শৰ আদিৰ লগত কোনো ভেদ নাই।^৩ সেই মতে 'শিব' আৰু 'বৃষভ' অভিন্ন। সেই বৃষভকে মহাদেৱ (=মহো দেৱো) বোলা হৈছে। গতিকে শিবই মহাদেৱ। ধাৰণা হয় যে এই বেদমন্ত্ৰৰ পৰাই শিবৰ নাম মহাদেৱ হ'বলৈ পালে।

'শব্দ' পুংলিঙ্গৰ শব্দ। উক্ত বেদমন্ত্ৰত এটা পুংলিঙ্গৰ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি 'বৃষভ' বোলা হ'ল। শব্দই হ'ল 'বাক্'। যেতিয়া স্ত্ৰীলিঙ্গৰ 'বাক্' শব্দ প্ৰয়োগ কৰা হয় তেতিয়া পুংলিঙ্গৰ 'বৃষভ' শব্দৰ সলনি স্ত্ৰীলিঙ্গৰ 'ধেনু' শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। সেই বাবেই বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত (৫.৮.১৩) কৈছে, 'বাক্-ৰূপী ধেনুৰ উপাসনা কৰিব লাগে,' 'বাচৎ ধেনুম্ উপাসীত'। হৃদয়দৰ্পণ নামৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা আৰু নাট্যশাস্ত্ৰৰ অনাতম টীকাকাৰ ভট্টনাথকে কৈছে -- "পোৱালিৰ পিয়াহ লগা দেখিলে গাইজনীৰ গাখীৰ (=বস) নিজে নিজেই নিগৰি ওলোৱাৰ দৰে বাগ্ধেনু (=বাক্+ধেনু=কাব্য)ৰ পৰাও বস (=কাব্যৰ শৃংগাৰ, কৰুণ আদি বস) নিগৰি ওলায়। যোগীসকলে কঠোৰ ভাৱে যোগাভাস কৰি লাভ কৰা আনন্দবস সেই কাব্যবসৰ সমান হ'ব নোৱাৰে।" তুলনীয়—

বাগ্ধেনু দুৰ্দ্ধ এতৎ হি বসৎ যদ্ বালভৃক্ষয়া।

ভেনে নাস্য সমঃ স স্যাৎ দুহাতে যোগিভিৰ্হি ষঃ॥

এই কথা লক্ষ্য কৰিব পাৰি যে য'ত শব্দ আৰু অৰ্থৰ উপলব্ধিৰ প্ৰসঙ্গ আছে তাত শব্দশাস্ত্ৰ বা ব্যাকৰণৰ গুৰু শিৰ (পৰমেশ্বৰ) প্ৰতি প্ৰণতি জনোৱাটো বৰ সঙ্গতিপূৰ্ণ হৈছে।

সংস্কৃত সাহিত্যত শত-সহস্ৰ শ্লোক থকা সত্ত্বেও *বহুবংশ*ৰ প্ৰথম শ্লোকটোৰে মঞ্জলাচৰণ কৰাৰ একাধিক কাৰণ আছে। কালিদাস ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি। এই কথা স্থানান্তৰত বিশদ ভাৱে কোৱা হৈছে। কালিদাস 'শ্ৰেষ্ঠ মহা কবি'। তেওঁৰে শ্ৰেষ্ঠ কাব্য হ'ল *বহুবংশ*। সেই বাবেই সেই কাব্যৰ প্ৰথম শ্লোকটোৰ বিশেষ এটা মহিমা আছে। তদুপৰি 'সাহিত্যতত্ত্ব'ৰ লগতো উক্ত শ্লোকটোৰ এটা বিশেষ সম্পৰ্ক আছে।

সংস্কৃত 'তৎ' শব্দৰ অৰ্থ 'সেইটো'। এই সৰ্বনাম পদটোৰে সাধাৰণ ভাৱে 'যি কোনো বস্তুকৈ বুজাব পাৰে। তৎ শব্দত ত্বল্ প্ৰত্যয় যোগ দিলে (তৎ+ত্ব=)তত্ব শব্দটো পোৱা যায়। 'মনুষ্য' বিশেষ্য পদত ত্বল্-প্ৰত্যয় যোগ দিলে 'মনুষ্যত্ব' শব্দ পোৱাৰ দৰেই তত্ব শব্দটো গঢ়ি উলিওৱা হৈছে। মনুষ্যত্ব মানে মনুষ্যৰ স্বৰূপ। তেনে দৰে 'তত্ব' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল 'এটা বিশেষ বস্তুৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ'। সেই বাবেই 'সাহিত্যতত্ত্ব' বোলা সমাসবদ্ধ পদটোৰ অৰ্থ হ'ল 'সাহিত্যৰ তত্ব' বা 'সাহিত্যৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ'।

ইংৰাজী 'লিট্ৰেচাৰ্' শব্দৰ দৰে অসমীয়া 'সাহিত্য' শব্দটোৰো অৰ্থ বৰ ব্যাপক। সাহিত্য শব্দই কবিতা, নাটক, উপন্যাস আদি সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ উপৰিও সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ সমালোচনা, ইতিহাস, জীৱনী, আত্মজীৱনী, ভ্ৰমণ কাহিনী আদি তথ্যভিত্তিক ৰচনা, আৰু ৰসায়ণ, দৰ্শন আদি সকলো চিন্তামূলক ৰচনাকো সামৰি ল'ব পাৰে। কিন্তু কেৱল সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যক বুজাবৰ বাবেও সাহিত্য শব্দৰ ব্যৱহাৰ হয়। বৰং ক্ষেত্ৰবিশেষে সাহিত্য, সাহিত্যিক আদি শব্দ কেৱল সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত হে প্ৰয়োগ কৰা হয়। সংস্কৃত ভাষাত সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ব্যাপকভাৱে ব্যৱহৃত হোৱা শব্দটো হ'ল কাব্য। সংস্কৃত ভাষাত কাব্য বুলিলে সি কবিতা, নাটক, উপন্যাস আদি সকলো প্ৰকাৰৰ সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যক বুজাব পাৰে। সাহিত্যতত্ত্বৰ আলোচনা থকা শাস্ত্ৰক প্ৰাচীন কালৰ পৰাই বোলা হৈছিল অলংকাৰ শাস্ত্ৰ। এই সন্দৰ্ভত সাহিত্য শব্দৰ প্ৰয়োগ অৰ্বাচীন। সাহিত্যতত্ত্ববিষয়ক গ্ৰন্থ সমূহৰ নামবিলাকলৈ লক্ষ্য কৰিলে এই কথা বুজিব পাৰি। বাচিক অভিনয়ৰ প্ৰসঙ্গত প্ৰথম বাৰৰ বাবে বিশদভাৱে অলংকাৰ শাস্ত্ৰ বা সাহিত্যতত্ত্বৰ আলোচনা পোৱা যায় খৃষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ পূৰ্ববৰ্তী ভাৰতৰ *নাট্যশাস্ত্ৰ*ত। তাত 'সাহিত্য' বা 'সাহিত্যতত্ত্ব' শব্দৰ উল্লেখ নাই। *নাট্যশাস্ত্ৰ*ৰ পৰবৰ্তী প্ৰাচীনতম সাহিত্যতত্ত্ববিষয়ক গ্ৰন্থখন হ'ল অনুমানিক খৃষ্টীয় সপ্তম শতিকাৰ ভামহৰ *কাব্যালংকাৰ*। ভামহৰে প্ৰায় সমসাময়িক কিন্তু পৰবৰ্তী দণ্ডীৰ গ্ৰন্থখনৰ নাম *কাব্যাদৰ্শ*। পৰবৰ্তী ৰামনৰ গ্ৰন্থৰ নাম *কাব্যালংকাৰসুত্ৰবৃত্তি*। তাৰ পিছত উল্লেখযোগ্য উড়ুটৰ *কাব্যালংকাৰসংগ্ৰহ*, কদ্ৰটৰ *কাব্যালংকাৰ*, কয়্যকৰ

অলংকাৰসৰ্বস্ব, মম্বটৰ কাব্যপ্ৰকাশ, হেমচন্দ্ৰৰ কাব্যানুশাসন আদি। ‘সাহিত্য’ শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ কৰি নাম দিয়া প্ৰথমখন সুপৰিচিত অলংকাৰ গ্ৰন্থ বা সাহিত্যতত্ত্ববিষয়ক গ্ৰন্থ হ’ল সাহিত্য দৰ্পণ। সাহিত্য দৰ্পণৰ পিছত সাহিত্যকল্পক্ৰম (দ্বিতীয় এজন ৰাজশেখৰৰ দ্বাৰা ৰচিত আৰু এতিয়ালৈকে অপ্ৰকাশিত), সাহিত্যচূড়ামণি (ভট্টগোপালৰ দ্বাৰা ৰচিত, কাব্যপ্ৰকাশৰ টীকা) অচ্যুতৰায়ৰ সাহিত্যসাৰ আদি তুলনামূলকভাবে কমসংখ্যক গ্ৰন্থৰ নামত হৈ সাহিত্য শব্দটো পোৱা যায়। সাহিত্যদৰ্পণৰ পূৰ্ববৰ্তী, অথচ ভোজ, কুস্তক আৰু ক্ষেমেস্ত্ৰ নামৰ আলংকাৰিক কেইজনৰ পৰবৰ্তী কোনোবা এজন অজ্ঞাত ৰচকৰ সাহিত্যমীমাংসো নামৰ অপ্ৰকাশিত গ্ৰন্থখনতে প্ৰথম বাৰৰ বাবে ‘সাহিত্য’ শব্দটোৰ অৰ্থ নিয়াৰিকৈ আলোচনা কৰিছে। ইয়াৰ আগতে কাব্যমীমাংসা নামৰ গ্ৰন্থত ৰাজশেখৰ নামৰ আলংকাৰিকজনে সৃষ্টিধৰ্মী ৰচনাৰ বাবে ‘সাহিত্য’ আৰু অলংকাৰ শাস্ত্ৰক বুজাবৰ বাবে ‘সাহিত্যবিদ্যা’ পদৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। ৰাজশেখৰে কাব্যক ‘পাৰ্চনিফাই’ কৰি (অৰ্থাৎ এজন ব্যক্তি ৰূপে চিত্ৰিত কৰি) ‘কাব্যপুৰুষ’ বুলিছে আৰু ‘সাহিত্যবিদ্যাক’ (অৰ্থাৎ অলংকাৰ শাস্ত্ৰক বা সাহিত্যসমালোচনাক) কাব্যপুৰুষৰ পত্নী (সাহিত্যবিদ্যাবধূ) বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। ৰাজশেখৰে এটা ৰূপকথাৰ অবতারণা কৰি কৈছে যে ব্ৰহ্মাই কাব্যপুৰুষক সৃষ্টি কৰি সেই পুৰুষক বশ কৰি ৰাখিবৰ বাবে তেওঁৰ পত্নী ৰূপে সাহিত্যবিদ্যাক সৃষ্টি কৰিলে আৰু ক’লে “তোমাৰ স্বামী কষ্ট হৈ আঁতৰি গৈছে। তেওঁৰ পিছে পিছে যোৱা আৰু তেওঁক ঘূৰাই আনা।”^{১০} প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক’ব পাৰি যে এই ৰূপকথাৰে এই ইঙ্গিত দিয়া হৈছে যে সাহিত্য সৃষ্টিৰ পিছত সাহিত্যসমালোচনাৰ সৃষ্টি হয়। সাহিত্য সমালোচনায়েই সাহিত্যক অনুসৰণ কৰে। কিন্তু সাহিত্য সমালোচনায়েই সাহিত্যক পথভ্ৰষ্ট হোৱাৰ পৰা ৰক্ষা কৰি সাহিত্যৰ বাবে শুদ্ধ মার্গ নিৰ্ণয় কৰি দিয়ে। আকৌ ব্ৰহ্মাই কাব্যপুৰুষ (অৰ্থাৎ কাব্য) সৃষ্টি কৰিছিল বুলি কোৱাৰ দ্বাৰা এই কথাৰ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে যে কবি নিজেই সৃষ্টিকৰ্তা, কবি নিজেই ব্ৰহ্মা।^{১১} প্ৰকৃত প্ৰসঙ্গলৈ ঘূৰি আহিলে দেখা যায় যে ৰাজশেখৰে সৃষ্টিধৰ্মী ৰচনাক বুজাবলৈ ‘সাহিত্য’ শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ উপৰিও ‘সাহিত্য’ শব্দটোৰ এটা ব্যাখ্যা দিবলৈকো প্ৰয়াস কৰিছে। ৰাজশেখৰৰ মতে ‘সাহিত্যবিদ্যা’ হ’ল পাঁচবিধ বিদ্যাৰ অন্যতম। ‘সাহিত্যবিদ্যা’ৰ অৰ্থ ব্যাখ্যা কৰি কৈছে যে “শব্দ আৰু অৰ্থক একে লগে সমুচিতভাৱে উপস্থাপিত কৰাৰ বিষয়ে (শিক্ষা দিয়া) যি বিদ্যা আছে তাকে সাহিত্যবিদ্যা বোলা হয়।”^{১২} গতিকে ‘সাহিত্য’ৰ অৰ্থ হ’ল “শব্দ আৰু অৰ্থ সমুচিত ভাৱে একে লগে থকা অবস্থা”।

ব্যাকৰণৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ’লে, সাহিত্য=সহিত্য+ভাৱঃ। সহিত+ভাৱঃ (প্ৰত্যয়)। ‘সাহিত্য’ মানে ‘সহিত’ হৈ থকা বস্তুৰ স্বৰূপ বা অবস্থা। ‘এটা বস্তুৰ’ আন এটা বা একাধিক বস্তুৰ লগত ‘মিলিত’ হৈ থকা অবস্থা, অথবা ‘একাধিক বস্তুৰ’ পৰস্পৰে

‘মিলিত’ হৈ থকা অৱস্থা। ‘সহিত’ শব্দৰ অৰ্থ ‘মিলিত’। ব্যাকৰণৰ মতে, ‘সহ’ অব্যয় পদৰ লগত ‘ইতচ্’ প্রত্যয় যোগ দি ‘সহিত’ শব্দ হ’ব পাৰে। এনে দৰে ইতচ্ প্রত্যয় যোগ দি পাব পৰা আন শব্দ যেনে, ‘ফলিত’, ‘পুষ্পিত’ আদি। কিন্তু এই ব্যাখ্যা কষ্টসাধ্য যেন লাগে। অধিক গ্রহণযোগ্য ব্যাখ্যা হ’ল এনে, সম্ (উপসৰ্গ)+ধা (ধাতু) +ক্ত (প্রত্যয়)=সহিত। সম্ উপসৰ্গৰ অৰ্থ সম্যক্ (ভাল দৰে), প্রকৰ্ষ, সজ্জতি (মিলিত অৱস্থা), শোভন (সুন্দৰ ভাৱে) আৰু সমুচ্চয়। ধা ধাতুৰ অৰ্থ ধাৰণ কৰা, স্থাপন কৰা (থোৱা) ইত্যাদি, ক্ত প্রত্যয়ে কোনো এটা ক্ৰিয়া হৈ যোৱাটো বুজায়। (অৱহিত, সমাহিত আদি পদৰ দৰেই এই ক্ষেত্ৰতো ধা ধাতুত ক্ত প্রত্যয় যোগ দিয়াত ৰূপটো হৈছে ‘হিত’। পাণিনিৰ ৬.১.৪৪ সংখ্যক ‘সমো বা হিতততয়োঃ’ সূত্ৰৰ বাৰ্তিকৰ মতেই হিত শব্দৰ পূৰ্ববৰ্তী সম্ উপসৰ্গৰ ম্ লোপ পাইছে।) গতিকে ‘সহিত’ শব্দৰ অৰ্থ হ’ল ‘ভাল দৰে মিলিত ৰূপত উপস্থাপিত’।

প্ৰশ্ন হ’ল সাহিত্য পদে বুজুৱা ‘সহিত’ বা মিলিত অৱস্থাটো কাৰ? ৰাজশেখৰে কোৱা মতে শব্দ আৰু অৰ্থৰ মিলিত অৱস্থা। ধাৰণা হয় যে এনে দৰে ‘শব্দ আৰু অৰ্থৰ সাহিত্য’ৰ কথা ক’বৰ বাবে ৰাজশেখৰেও আৰ্হিটো পাইছিল ভামহৰ পৰা।

এতিয়ালৈকে দেখাত প্ৰথম বাৰৰ বাবে আলংকাৰিকসকলৰ ভিতৰত ভামহেই ‘শব্দ আৰু অৰ্থৰ সাহিত্য’ৰ কথা কৈছে এই উক্তিৰে—

‘শব্দার্থো সহিতৌ কাব্যম্’ (কাব্যালংকাৰ, ১.১৬)। ইয়াৰ অৰ্থ— ‘শব্দ আৰু অৰ্থ সম্যক্ ভাৱে লগ লাগি কাব্য হয়’। ধাৰণা হয় যে ভামহৰ উক্তিৰ ‘সহিতৌ’ পদৰ পৰাই উদ্ভৱ হৈ সাহিত্য পদে কাব্যক বুজাবলৈ ল’লে। ভামহৰ উক্তিটোৱেই যেন কাব্যৰ লক্ষণ (=দেফিনিচন) হৈ পৰিল। ইয়াৰ আৰ্হিতে পৰবৰ্তী ৱক্ৰোক্তিজীৱিতৰ ৰচক কুন্তকে ক’লে—

“শব্দার্থো সহিতৌ বক্ৰকবিৰ্যাপাৰশালিনি।

বন্ধে ব্যৱস্থিতৌ কাব্যং তদ্বিদাহাদকাৰিণি।।

শব্দার্থো কাব্যম্; বাচকো বাচ্যং চেতি দ্বৌ সংমিলিতৌ কাব্যম্।।”

“কাব্যক বুজিবলৈ ক্ষমতা থকা (তদ্বিদা) জনক আনন্দ দিব পৰা (আহ্বাদকাৰিণি) কবিৰ আওপকীয়া কাব্যিক উক্তি সম্বলিত (বক্ৰকবিৰ্যাপাৰশালিনি) ৰচনাত থকা (বন্ধে ব্যৱস্থিতৌ) মিলিত হৈ থকা শব্দ আৰু অৰ্থই (শব্দার্থো সহিতৌ) কাব্য (কাব্যম্)। শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটা কাব্য, বাচক (শব্দ) আৰু বাচ্য (অৰ্থ) দুয়োটা মিলি হৈ কাব্য হয়।”

কুন্তকে নিজৰ কথাত মাজতে ভামহৰ উক্তিৰ পুনৰুক্তি কৰিছে। শৃংগাৰপ্ৰকাশৰ ৰচক ভোজৰাজে স্পষ্ট ভাৱে ভামহৰ উদ্ধৃতি দি কৈছে— “তৎ পুনঃ শব্দার্থয়োঃ সাহিত্যমামনন্তি। তদ্ যথা - ‘শব্দার্থো সহিতৌ কাব্যম্’ ইতি।” ভোজৰাজে এই

দৰেই কাব্যৰ লক্ষণ (=দেফিনিচন) দাঙি ধৰিছে। তেওঁ কৈছে “সেইটোক (=তৎ =কাব্যক) আকৌ (=পুনঃ) শব্দ আৰু অৰ্থৰ সাহিত্য (=শব্দার্থযোগঃ সাহিত্যম্) বুলি কোৱা হয় (=আমনস্তি)। যেনে কোৱা আছে (তদ্ যথা)- ‘শব্দার্থো সহিতৌ কাব্যম্।’ এই বুলি (=ইতি)।”

পৰৱৰ্তী আলংকাৰিক সকলৰ বহুতেই কাব্যৰ স্বৰূপ বুজাবলৈ শব্দ আৰু অৰ্থৰ উল্লেখ কৰিছে, কিন্তু শব্দ আৰু অৰ্থৰ সাহিত্যৰ উল্লেখ হয়তো কৰা নাই। আচাৰ্য দণ্ডীৰ মতে “শৰীৰং তাবৎ ইষ্টার্থব্যবচ্ছিন্না পদাবলী” — “মনোগ্রাহী (=ইষ্ট) অৰ্থৰ বলত বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ হৈ পৰা (ব্যবচ্ছিন্ন) পদসমূহেই (=পদাবলী) কাব্যৰ শৰীৰ।” (কাব্যাদৰ্শ)। কাব্যপ্রকাশৰ ৰচয়িতা মন্মথ ভট্টৰ মতে “দোষ ৰহিত, গুণ যুক্ত, প্ৰায়ে অলংকাৰ যুক্ত আৰু কেতিয়াবা অলংকাৰ ৰহিত ৰূপত থকা শব্দ আৰু অৰ্থই কাব্য” “তদদোষৌ শব্দার্থৌ সগুণানলংকৃতা (সগুণৌ+অনলংকৃতা) পুনঃ ৰূপি”। কেইজনমানে কিন্তু কাব্যৰ অৰ্থত ব্যৱহৃত সাহিত্যপদৰ তাৎপৰ্য কি এই বিষয়ে বিশেষ ভাৱে আলোচনা কৰিছে। সেইসকলৰ ভিতৰত কুন্তকে আশ্ৰেণ কৰি কৈছে — “সাহিত্য শব্দটো ইমান দীঘলীয়া সময় ধৰি সকলোৱে কেৱল এটা সাধাৰণ শব্দ বুলিয়েই জানি আহিছে। কিন্তু কোনো বিদ্বানলোকেই আজিলৈকে এইটোৱেই ইয়াৰ প্ৰকৃত অৰ্থ বুলি বুজাই দিবলৈ অলপ মানো বিচাৰ বিবেচনা কৰিবলৈ নল’লে। গতিকে আজি..... সহৃদয়সকলৰ আগত ইয়াৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰিছো।” * প্ৰসঙ্গক্ৰমে কুন্তকে কৈছে যে সাহিত্য বুলিলে যদি কেৱল শব্দ আৰু অৰ্থ একেলগে থকাটোকে বুজু তেনে হ’লে অসুবিধা হ’ব এই যে শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটা সদাই একে লগে থাকেই আৰু বাচক আৰু ৰাচ্য ৰূপে দুয়োটাৰে এটা নিত্য সম্বন্ধ আছেই। তেনে স্থলত কোনো উদ্ভি়েই সাহিত্য নোহোৱাকৈ নাথাকিব। গতিকে এই ক্ষেত্ৰত সাহিত্য পদে এটা বিশেষ ধৰণৰ সম্বন্ধক বুজাইছে বুলি ধৰিব লাগিব।^১ কুন্তকে এই বিশেষ ধৰণৰ সম্বন্ধটো কেনে তাক নানা ভাৱে বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কৈছে যে “শব্দটোৰ প্ৰতি অৰ্থটো বা অৰ্থটোৰ প্ৰতি শব্দটো জোখৰ হ’ব লাগিব। শব্দটো আৰু তাৰ অৰ্থটোৰ সম্বন্ধৰ পৰা এটা মনোঃক্ৰিয়া অবস্থাৰ উমান পাব লাগিব। আৰু এনে ক্ষেত্ৰতে এটা বিশেষধৰণৰ (=কাপি) শোভা (=সৌন্দৰ্য) ফুটি ওলাব।”^২

সাহিত্য মানে শব্দ আৰু অৰ্থৰ ‘এক বিশেষ ধৰণৰ সম্বন্ধ’ বুলি ব্যাখ্যা কৰাৰ লগতে কুন্তকে এই কথাও ক’লে যে এই সম্বন্ধই বাকাৰ এটা শব্দৰ লগত আন এটা শব্দৰ বা আনবিলাক শব্দৰ, আৰু এটা শব্দৰ অৰ্থৰ আন এটা শব্দৰ বা আনবিলাক শব্দৰ অৰ্থৰ লগত থকা সম্বন্ধকো সামৰি ল’ব।

সাহিত্য পদৰ এটা শাস্ত্ৰীয় তাৎপৰ্যৰ অবতারণা কৰিবলৈ গৈ ভোজৰাজেও প্ৰথমে সাহিত্যক শব্দ আৰু অৰ্থৰ সম্বন্ধ বুলি কৈছে আৰু সেই সম্বন্ধকে আকৌ

বাৰ প্ৰকাৰৰ বুলি কৈ সাহিত্যত থাকিব পৰা অভিধা, বিবন্ধা, তাৎপৰ্য, দোষ, গুণ, অলংকাৰ, ৰস আদি প্ৰায় সকলো উপাদানকে সামৰি লৈছে। তেওঁ কৈছে—

“কিং সাহিত্যম্? যঃ শব্দার্থয়োঃ সম্বন্ধঃ। স চ দ্বাদশাধা, অভিধা, বিবন্ধা, তাৎপৰ্যম্, প্ৰবিভাগঃ, ব্যপেক্ষা, সামর্থ্যম্, অৰয়ঃ, একাৰ্থীভাৱঃ, দোষহানম্, গুণোপাদানম্, অলংকাৰযোগঃ, ৰসাবিযোগশ্চেতি।”

অজ্ঞাত লিখকৰ সাহিত্যমীমাংসাত ভোজৰাজে উল্লেখ কৰা বাৰ বিধ সম্বন্ধ মানি লৈছে। কিন্তু তাৰে প্ৰথম আঠ বিধক হে ‘সাহিত্য’ বুলিছে আৰু বাকী চাৰিবিধক (=দোষৰ অভাৱ, গুণ, অলংকাৰ আৰু ৰসক) ‘সাহিত্য-পৰিষ্কাৰ’ বা ‘শব্দার্থ-পৰিষ্কাৰ’ বা ‘প্ৰসাধান’ বুলিছে। সাহিত্যমীমাংসাৰ মতে সাহিত্য পদটোৰ অৰ্থ ব্যাপক। য’তেই শব্দ আৰু অৰ্থৰ ‘সাহিত্য’ বা ‘মিলন’ আছে তাকেই সাধাৰণ ভাৱে সাহিত্য বোলা হয়। তাত ভোজৰাজে উল্লেখ কৰা প্ৰথম আঠবিধ সম্বন্ধ থাকিব পাৰে।

গতিকে সাহিত্য বুলিলে সি বিবিধ শাস্ত্ৰ আৰু আখ্যান আদিকো সামৰি লয়। কিন্তু যি ৰচনাত ‘পৰিষ্কাৰ’ বা ‘প্ৰসাধান’ থাকে (অৰ্থাৎ ভোজৰাজে উল্লেখ কৰা শেষৰ চাৰিবিধ সম্বন্ধ বা দোষাভাৱ, গুণ, অলংকাৰ আৰু ৰস থাকে) কেৱল তাক হে কাব্য বোলা হয়। ভোজৰাজৰ মতৰ উল্লেখ কৰি সাহিত্যমীমাংসাকাৰে কৈছে “সেই মত আমাৰ মতৰ লগত মিলে। কিন্তু সেই মতত সাহিত্য আৰু কাব্যক একে বুলি মানি লৈছে। সেই কথাত আমাৰ লগত মতৰ পাৰ্থক্য আছে। পাৰ্থক্যটো হ’ল এই যে পৰিষ্কাৰ থকাবিলাকক তেওঁলোকে সাহিত্য বোলে। আমি শব্দ আৰু অৰ্থৰ মিলন থাকিলেই তাক সাহিত্য বুলি কওঁ। সেই সাহিত্যই শাস্ত্ৰ, আখ্যান আদিকো সামৰি লয়। কিন্তু য’ত পৰিষ্কাৰ আছে তাক হে কাব্য বোলে।”^{১১} এই দৃষ্টিভঙ্গী অনুসাৰে কালিদাসৰ ৰঘুবংশ, শকুন্তলা আদিও সাহিত্য আৰু কোটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰও সাহিত্য। কিন্তু কেৱল ৰঘুবংশ আৰু শকুন্তলা হে কাব্য, অথচ অৰ্থশাস্ত্ৰ কাব্য নহয়। এই বিভাগ অনুসাৰে ‘কাব্যই’ ছন্দোবদ্ধ, গদ্যাত্মক, নাটক, উপন্যাস আদি সকলো প্ৰকাৰৰ সৃষ্টিধৰ্মী ৰচনাক বুজায়। কিন্তু অসমীয়া ভাষাত ‘কাব্য’ শব্দৰ এনে ব্যাপক অৰ্থ গ্ৰহণ কৰা নহয়। সেই বাবেই সকলো ধৰণৰ ৰচনাক ‘সাহিত্য’ বোলা হয় আৰু সৃষ্টিধৰ্মী ৰচনাক ‘সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্য’ বা ‘সৃষ্টিশীল সাহিত্য’ বুলি অভিহিত কৰিব লগীয়া হয়।

পৰবৰ্তী আলংকাৰিকসকলে সাহিত্যৰ অৰ্থ “শব্দ আৰু অৰ্থৰ এক বিশেষ ধৰণৰ সম্বন্ধ” বুলি কবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল যদিও ভামহৰ মনত বোধ হয় এনে ধাৰণা নাছিল। কাৰণ, এটা বেলেগ প্ৰসঙ্গত হে ভামহে ‘শব্দার্থো সহিতৌ কাব্যম্’ বুলি কৈছিল। প্ৰসঙ্গটো এনে— কোনো কোনো লোকে কাব্যত শব্দক প্ৰধান উপাদান আৰু অৰ্থক গৌণ উপাদান বুলি ভাবিছিল। বোধ হয় অনুপ্ৰাস, বন্ধক আদি

শব্দালংকাৰক মুখ্য বুলি ভাবিছিল আৰু ৰূপক আদি অৰ্থালংকাৰক গৌণ বুলি ভাবিছিল। এনে পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিয়েই ভামহে মন্তব্য কৰিছে যে শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰ ৰূপে অলংকাৰৰ দুটা প্ৰকাৰ মানি লোৱা হৈছে আৰু আমাৰ বাবে দুয়োটাই আদৰ্শীয়। ‘শব্দাভিধেয়ালংকাৰভেদাদিষ্টং দ্বয়ং তু নঃ’। (ইয়াত ‘অভিধেয়’ শব্দই ‘অৰ্থক’ বুজাইছে)। এই মন্তব্য আগবঢ়োৱাৰ পিছতে ভামহে এই গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা আষাৰ কৈছে যে ‘শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটা মিলিত হৈয়েই কাব্য হয়’, ‘শব্দার্থৌ সহিতৌ কাব্যম্’। মাঘেও *শিশুপালবধত* (২.৮৬) প্ৰসঙ্গক্ৰমে এই বুলি কৈছে যে ‘সং কৰি এজনে শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটাৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দিয়াৰ দৰেই বিদ্বানলোকে দৈব (ভাগ্য) আৰু পুৰুষকাৰ (নিজৰ চেষ্টা) —এই দুয়োটাৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দিয়ে।’ ‘শব্দার্থৌ সংকৰবিবিধ দ্বয়ং বিদ্বান্ অপেক্ষতে’। ভামহৰ প্ৰায় সমসাময়িক হৈয়ো পৰবৰ্তী আচাৰ্য দণ্ডীৰ *কাব্যাদৰ্শ* নামৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থত অৰ্থালংকাৰৰ তুলনাত শব্দালংকাৰতে অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। শব্দৰ প্ৰতি অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ বিপৰীতে ভামহে শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটাকে সমান গুৰুত্ব দিছে। ভামহৰ পৰবৰ্তী আনন্দবৰ্ধনে ইয়াতো সন্তুষ্ট নহৈ *ধ্বন্যালোকে* নামৰ গ্ৰন্থখনৰ দ্বিতীয় শ্লোকটোতে এই কথা ন দি কৈছে যে “কাব্যৰ আটাইতকৈ প্ৰধান উপাদানটো হৈছে অৰ্থ হে। সেই অৰ্থই যদি সহৃদয়ৰ বাবে আদৰ্শীয় হয় তেতিয়াই কাব্যৰ আত্মা বুলি পৰিগণিত হয়”। “অৰ্থঃ সহৃদয়ব্লাঘ্যঃ কাব্যাত্ম্যেতি ব্যবস্থিতঃ” (১.২)।

সাহিত্যৰ প্ৰসঙ্গত পৰবৰ্তী আলংকাৰিকসকলে পূৰ্ববৰ্তী আলংকাৰিক ভামহকে স্বাভাৱিকতে অনুসৰণ কৰিছে। তাকে কৰোঁতে ‘সাহিত্য’ শব্দটোৰ তাৎপৰ্যৰ বিষয়ে নতুন নতুন কথাৰ অৱতাকাৰ কৰিছে। কিন্তু ভামহে যদিও ‘সহিতৌ’ শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে তথাপি এই কথা নিশ্চিত যে ‘সাহিত্য’ শব্দটো ভামহৰ আগতেও আছিল আৰু ভামহে নিজে সেই শব্দটোৰ উদ্ভাৱন কৰা নাই।

ভৰ্তৃহৰিৰ *নীতিশতকত* থকা ‘সাহিত্যসঙ্গীতকলাবিহীনঃ’ পদেৰে আৰম্ভ হোৱা শ্লোকটোৱেই^{২২} প্ৰমাণ কৰে যে ভামহৰ পূৰ্ববৰ্তী অন্য লোকেও ‘সাহিত্য’ শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰি গৈছে।

ভামহৰ আগতেই ‘সাহিত্য’ শব্দটোৰ কি তাৎপৰ্য মানি লোৱা হৈছিল সেই বিষয়ে স্পষ্টভাৱে জনাব উপায় নাই। কিন্তু অনুমান কৰিব পাৰি এনে দৰে—

১। ভামহৰ পূৰ্ববৰ্তীসকলৰো হয়তো এই ধাৰণাই আছিল যে সাহিত্য হ’ল শব্দ আৰু অৰ্থৰ সহাবস্থান। কিন্তু পদ আৰু পদাৰ্থ যে একে লগে থাকিবই সেইটো নিশ্চিত। যি কোনো পদ বা যি কোনো বাক্যতে পদ আৰু পদাৰ্থ একে লগে থাকেই। সেই বুলিয়েই যি কোনো পদ বা যি কোনো বাক্যকে সাহিত্য বুলিব নোৱাৰি। গতিকে বুজিব লাগিব যে সাহিত্য মানে পদ আৰু অৰ্থৰ এক বিশেষ

ধৰণৰ সহাবস্থান, য'ত শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটাই এটা সম্ভুলিত অৱস্থাত থাকে, শব্দ আৰু অৰ্থৰ এটা আনটোৰ বাবে যথার্থতে উপযোগী হয়। বহুতো বিবাহিত দম্পতী দেখা যায়, কিন্তু তাৰ ভিতৰে কোনোবাটো দম্পতীৰ বেলিকা হে বৰ-কন্যা উভয়কে পৰস্পৰে খাপ খোৱা ধৰণৰ বুলি ধাৰণা হয়। এনে দম্পতীকে ইংৰাজীত 'মে'ড্ ফৰ্ ইচ্ আদাৰ্' বুলি কোৱা হয়। শব্দ আৰু অৰ্থ পৰস্পৰে খাপ খোৱা ধৰণৰ হোৱাটো অৱশ্যে বহুতো কথাত ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। এটা উদাহৰণ ল'ব পাৰি। বিক্ৰমাদিত্যই নৱবত্ৰৰ কোনোবা এজনক মৰা গছ এজোপা দেখুৱাই সেই জোপাৰ বৰ্ণনা দিবলৈ ক'লত ৰত্নজনে ক'লে— “শুভ্ৰং কাষ্ঠং তিষ্ঠত্যগ্ৰে” (শুকান কাঠ এডাল সমুখত দেখা গৈছে।) সম্ভাটে হেনো বাক্যটো বৰ ভাল নাপালে। এই বাৰ কালিদাসক বৰ্ণনা কৰিবলৈ ক'লে। কালিদাসে ক'লে— “নীৰসতৰুৱৰো ভাতি সমীপে” (নীৰস গছ এজোপা ওচৰতে বিৰাজ কৰিছে।) কালিদাসৰ বাক্যটো অধিক মনোগ্ৰাহী হ'ল। সকলোৱে শলাগিলে। দুয়ো ক্ষেত্ৰতে অৰ্থ একেটাই, কিন্তু শব্দ বেলেগ। সুধী সমাজৰ মতে কালিদাসৰ বাক্যটোত হে শব্দ আৰু অৰ্থ পৰস্পৰে খাপ খোৱা ধৰণৰ হৈ পৰিছে। কালিদাসৰ বাক্যটোতহে প্ৰকৃততে সাহিত্য আছে। দুয়োটা বাক্য তুলনা কৰিলে দেখা যায় যে প্ৰথম বাক্যত থকা আঠোটা বৰ্ণৰ কেউটাই গুৰুবৰ্ণ আৰু আঠোটাৰ ভিতৰত পাঁচটা বৰ্ণই সংযুক্ত বৰ্ণ। তদুপৰি বৰ্ণসমূহৰ ভিতৰত স্বভাৱতে কিছুমান বৰ্ণ কঠোৰ আৰু কিছুমান বৰ্ণ কোমল।^{১০} এই মতে মূৰ্ধ্য বৰ্ণবিলাক কঠোৰ। মূৰ্ধ্য বৰ্ণৰ যুক্তাক্ষৰ আৰু কঠোৰ। প্ৰথম বাক্যটোত ঙ্গ, ঠ আৰু ঠ— এই কেইটা যুক্তাক্ষৰে বাক্যটো বৰ কঠুৱা কৰি তুলিছে। তাৰ বিপৰীতে দ্বিতীয় বাক্যৰ বাৰটা বৰ্ণৰ ভিতৰত এটাও কঠোৰ বৰ্ণ নাই আৰু বাক্যটোত এটাও যুক্তাক্ষৰ নাই। এই দৃষ্টিৰে চাই এই বুলি কোৱা হয় যে দ্বিতীয় বাক্যটোত হে প্ৰকৃত 'সাহিত্য' আছে। কিন্তু ইতিপূৰ্বে কৈ অহা হৈছে যে শব্দ আৰু অৰ্থ পৰস্পৰে খাপ খোৱা ধৰণৰ হৈছে নে নাই সেইটো নানান কথাত ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে কোনো কাব্য বা সাহিত্যত শুকান মৰা গছ এজোপাৰ বৰ্ণনাৰে যদি প্ৰতীকাত্মক ভাবে দৰিদ্ৰৰ জীৱনৰ কঠোৰতাক ফুটাই তুলিব খোজা হৈছে, এটা অপ্ৰীতিকৰ পৰিস্থিতি ফুটাই তুলিব খোজা হৈছে তেনে হ'লে কঠোৰ বৰ্ণৰ সমাবেশে হে গছ জোপাৰ শুকান নৈৰাশ্যজনক অৱস্থাটো অধিক সাৰ্থক ভাবে ফুটাই তুলিব।^{১১} গতিকে কি প্ৰসঙ্গত বাক্যটো উচ্চাৰণ কৰা হৈছে চাব লাগিব। এটা বিৰক্তিজনক পৰিবেশ ফুটাই তোলাটোৱেই যদি উদ্দেশ্য হয় তেনে হ'লে প্ৰথম বাক্যটোতো যথার্থতে, 'সাহিত্য' আছে বুলি ক'ব লাগিব। এই দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে মৰা শুকান গছ এজোপাক যথায় যথায় ফুটাই তোলাৰ ক্ষেত্ৰত দ্বিতীয় বাক্যটো বৰ কিছু পৰিমাণে ব্যৰ্থ হৈ হৈছে। তাত শব্দ আৰু অৰ্থ যেন পৰস্পৰে খাপ খোৱা বিষয় হোৱা নাই। এই দৃষ্টিৰে চালে দ্বিতীয় বাক্যটোত 'সাহিত্য' নাই। কিন্তু দ্বিতীয় বাক্যটো কি প্ৰসঙ্গত উচ্চাৰণ কৰা হৈছে চাব লাগিব। মৰা গছ জোপাৰ

বৰ্ণনাৰ কাহিনীটোৰ উদ্দেশ্যই হ'ল কালিদাসক এজন অসাধাৰণ কবি ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাটো। দ্বিতীয় বাক্যৰ বৰ্ণসমূহ আৰু শব্দবিলাক ইমানেই কোমল, ইমানেই সুসজ্জিত যে বাক্যটো শুনি এনে ধাৰণা হয় যে গছ জোপা যেন দেখাত মৰা হ'লেও সজীব, নীৰস হৈয়ো যেন ভিতৰি ভিতৰি ৰসাল। শব্দাৰ্থৰ সাহিত্যৰ ইন্দ্ৰজালেৰে কালিদাসে যেন মৰা গছ এজোপাতো প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰি তাক আমাৰ আগত সজীব ৰূপত দাঙি ধৰিছে। এনে ধাৰণা হয় যেন গছৰ মুঢ়াটোতো কৰবাত কেনিবাди নতুন পোখা মেলিছেই। কবি এজন স্ৰষ্টা^{১৫}। এজন মহাকবি ৰূপে মহান স্ৰষ্টা কালিদাসে যেন মৰা গছ এজোপাতো নতুনকৈ প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰিছে। এয়ে 'সাহিত্য'। শব্দ আৰু অৰ্থৰ বিশেষ ধৰণৰ সহাবস্থিতি।

পৰস্পৰে খাপ খোৱা শব্দ আৰু অৰ্থৰ উদাহৰণ দিবৰ বাবে নৱৰত্নৰ এজনে আৰু কালিদাসে কোৱা বুলি যি দুটা বাক্যৰ উল্লেখ কৰা হ'ল সেই দুয়োটা কাল্পনিক। সেই বাবে এই খিনিতে বাস্তৱ সাহিত্যৰ পৰা দুটা দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিব পাৰি। জয়দেৱৰ *গীতগোবিন্দ*ৰ তৃতীয় গীতত দহটা স্তৱকেৰে বসন্তৰ বৰ্ণনা কৰিছে। গীতৰ আৰম্ভণতে (চন্দনৰ সুবাসেৰে ভৰিথকা মলয় পৰ্বতৰ পৰা অহা) হালি দুৰ্লি থকা লবঙ্গ লতাক স্পৰ্শ কৰি অহা কোমল মলয়া বতাহ য'ত বলি আছে আৰু ভোমোৰাৰ গুণ গুণ আৰু কুলিৰ মিঠা মাতে যাক মুখৰ কৰি ৰাখিছে তেনে কুঞ্জ কুটীৰৰ উল্লেখ কৰিছে এনে দৰে—

ললিতলবঙ্গলতাপৰিশীলনকোমলমলয়সমাৰে।

মধুকৰনিকৰকৰস্থিতকোকিলকুজিতকুঞ্জকুটীৰে।।

এই দুশাৰী কবিতাত ম ৰ ল ৱ ন আদি কোমল বৰ্ণবিলাকৰ সমাবেশৰ, চৌৰাছিত্ৰটা বৰ্ণৰ ভিতৰত মাত্ৰ তিনিটা যুক্তাক্ষৰৰ উপস্থিতিৰ আৰু সেই তিনিটা যুক্তাক্ষৰো পদলালিত্যৰ অনুকূল হোৱাৰ ফলত এটা বিৰল ধৰণৰ কোমলতা আহি পৰিছে আৰু সেই কোমলতা বসন্তৰ পৰিবেশ আৰু প্ৰাসঙ্গিক শৃঙ্গাৰ ৰসৰ লগত বৰ সুন্দৰকৈ ৰজিতা খাই পৰিছে। পৰবৰ্তী পদলালিত্য বিষয়ক নিবন্ধত এই কথা বিশদভাৱে দেখুৱাই দিয়া আছে যে ঙ, ঞ, ৭, ন আৰু ম— এই পাঁচটা 'বৰ্ণৰ পঞ্চম বৰ্ণ' ওপৰত থাকি আন স্পৰ্শ বৰ্ণৰ লগত যুক্তাক্ষৰ হ'লে পদলালিত্যৰ অনুকূল হয়। ওপৰৰ কবিতা দুশাৰীত ঙ, ঞ আৰু ৭ এনে ধৰণৰ বৰ্ণ। জয়দেৱে নিজেও যেন জানিছিল যে তেওঁৰ ৰচনাত 'কোমলতা' আৰু 'পদলালিত্য' আছে আৰু তাৰ ইঙ্গিত দিবৰ বাবেই যেন প্ৰথম শাৰী কবিতাতে 'ললিত' আৰু 'কোমল'— এই শব্দ দুটাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। শব্দ আৰু অৰ্থৰ সামঞ্জস্য (বা সাহিত্য) কি ভাবে হ'ব পাৰে তাক দেখুৱাবৰ বাবেই জয়দেৱৰ দুশাৰী উদ্ধৃত কৰা হ'ল। কিন্তু শব্দ ঙৰ অৰ্থৰ পৰস্পৰে অনুকূল হোৱা অৱস্থাটো আৰু বিভিন্ন ভাবে আৰু যি কোনো ভাষাৰ সাহিত্যতে হ'ব পাৰে। William Butler Yeats (1865-1939) ৰ '

The Lake Isle of Innisfree' নামৰ কবিতাত হুদৰ মাজত থকা ইনিচফ্ৰী নামৰ এটা দ্বীপৰ বৰ্ণনা আছে। বাৰটা শাৰী থকা এই কবিতাৰ শেষৰ চাৰি শাৰী এনে—

I will arise and go now, for always night and day
I hear lake water lapping with low sounds by the shore;
While I stand on the roadway, or on the pavement gray,
I hear it in the deep heart's core.

এই শাৰী কেইটাই বৰ্ণনা কৰা বস্তুটো হ'ল হুদৰ পানীয়ে পাৰত থকা খাই কৰা শব্দ। এই বৰ্ণনাত এনে কিছুমান শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে য'ত থকা বৰ্ণবিলাক শুনিলেই পানীয়ে থকা খাই কৰা 'চলপ্ চলপ্' শব্দটো শুনা যেনেই লাগে। এই ক্ষেত্ৰত দ্বিতীয় শাৰীৰ 'লেক্' 'লেপিং' আৰু 'ল'ব্' শব্দ মন কৰিবলগীয়া। 'চলপ্ চলপ্' অনুকাৰ শব্দৰ লগত মিল ৰাখিয়েই যেন উক্ত তিনিওটা ইংৰাজী শব্দতে 'এল্' বৰ্ণটো দিয়া হৈছে। বিশেষকৈ 'লেপিং' আৰু 'চলপ্' শব্দ দুয়োটা শুনাত প্ৰায় একে (দুয়োটাতে ল আৰু প বৰ্ণ আছে) আৰু দুয়োটাই যেন হুদৰ পানীয়ে পাৰত থকা খাই উৎপন্ন কৰা শব্দৰে অনুকৰণ কৰিছে। সাহিত্যত এই দৰেই শব্দ আৰু অৰ্থ পৰস্পৰে খাপখোৱা বিধৰ হৈ পৰে।

প্ৰশ্ন হয় ভাৱহে কেৱল 'সহিতৌ' বুলি হে কৈছিল। কেৱল শব্দ আৰু অৰ্থ একেলগে থকাৰ কথাহে কৈছিল। 'পৰস্পৰে খাপ খোৱাকৈ' একেলগে থকাৰ কথা কোৱা নাছিল। তেনে হ'লে আমি 'বিশেষ ধৰণৰ সাহিত্য'ৰ কথা কৈছে বুলি কেনেকৈ ধৰি ল'ম?

পূৰ্বতে কৈ অহা হৈছে যে শব্দ আৰু অৰ্থৰ নিত্য সম্বন্ধ আছে। গতিকে এনে লগে থকা বুজাবলৈ কেৱল 'শব্দাৰ্থৌ' বুলি কলেই হয়। 'শব্দাৰ্থৌ কাব্যম্' বুলি ক'লেও 'একে লগে থকা শব্দ আৰু অৰ্থই কাব্য'— এই অৰ্থ বুজায়। গতিকে দেখাত 'সহিতৌ' পদটোৰ প্ৰয়োজন নাই, ইয়াক যেন অতিৰিক্তভাৱে দিয়া হৈছে।

সেই বাবেই 'সহিতৌ' শব্দটোৰ পোনপটীয়া অৰ্থ নলৈ, এই শব্দটো লাক্ষণিক বুলি ধৰি লৈ, 'কেৱল একে লগে থকা' বুলি অৰ্থ নকৰি, 'বিশেষ ভাৱে একে লগে থকা'— এই অৰ্থ কৰিব লাগিব। 'শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ কাব্যম্' বাক্যৰ অৰ্থ হ'ব "বিশেষ ভাৱে অৰ্থাৎ পৰস্পৰে খাপ খোৱাকৈ থকা শব্দ আৰু অৰ্থই কাব্য"। গতিকে কেৱল 'সহিত' শব্দটোৱেই 'বিশেষ ধৰণৰ সাহিত্য'ক বুজাব পাৰে। এটা প্ৰাকৃত গাথা আছে, তাৰ সংস্কৃত ছায়াটো এনে— "তদা জায়ন্তে গুণা যদা সহদয়ে গৃহ্যন্তে। ৰবিকিৰণানুগৃহীতানি কমলানি ভৱন্তি কমলানি।।" "কোনোবা এজন শিল্পী বা সাহিত্যিকৰ গুণ তেতিয়া হে ফুটি ওলায় যেতিয়া সহস্ৰসকলে তাক স্বীকৃতি দিয়ে। সূৰ্যৰ কিৰণ স্পৰ্শ লাভ কৰা পদুমফুল বিলাক হে পদুম ফুল হৈ পৰে।" ইয়াত 'পদুম ফুল বিলাক' (কমলানি) 'পদুমফুল' (কমলানি) হয় বুলি কোৱাটো

দেখাতে বিসঙ্গতিপূৰ্ণ। এই ক্ষেত্ৰত কোৱা হৈছে যে প্ৰথমটো ‘কমলানি’ পদে কেবল পদুম ফুলক বুজায়, আৰু দ্বিতীয়টো ‘কমলানি’ পদে ‘উজ্জ্বলতা, সজীবতা আদি, সকলো গুণেৰে বিভূষিত পদুমফুল’ক বুজাইছে। আনকি ঘৰুৱা কথাতো কোৱা হয়— “এৰা এই ল’ৰাটোহে ল’ৰা।” প্ৰথম ‘ল’ৰা’ পদে কেবল পুত্ৰক বুজাইছে। দ্বিতীয় ল’ৰা পদে ‘সকলো থাকিবলগীয়া, ভাল গুণেৰে বিভূষিত এজন আদৰ্শ ল’ৰা’ক বুজাইছে। এনে দৰে দেখাত অতিৰিক্ত ‘সহিতৌ’ পদে কেবল ‘একেলগে থকা’ক বুজাইছে। ‘পাৰস্পৰিক ভাৱে অনুকূল হৈ একেলগে থকা’ক বুজাইছে।

শব্দ আৰু অৰ্থৰ পৰস্পৰে অনুকূল হৈ অৱস্থান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ইতিপূৰ্বে এক আদৰ্শ দম্পতীৰ তুলনা দাঙি ধৰা হৈছিল আৰু ইংৰাজী ‘মে’দ ফৰ্ ইচ্ আদাৰ্ণ’ ভক্তিটোৰ উদ্ধৃতি দিয়া হৈছিল। ভাৰতীয় প্ৰসঙ্গত এনে আদৰ্শ দম্পতীৰ দৃষ্টান্ত হ’ল শিৱ আৰু পাৰ্বতী। অসমীয়া সমাজতো নৱদম্পতীক আশীৰ্বাদ দিওঁতেও কোৱা হয় ‘হৰগৌৰী বসতি হওক’ বুলি। লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে মহাকবি কালিদাসেও এনে আদৰ্শ দম্পতীৰ উদাহৰণ ৰূপে শিৱ আৰু পাৰ্বতীৰে উল্লেখ কৰিছে। এই নিবন্ধৰ প্ৰথমতেই উদ্ধৃত শ্লোকটোত কালিদাসে শব্দ আৰু অৰ্থৰ বিশেষ সন্দ্বন্ধক শিৱ আৰু পাৰ্বতীৰ সন্দ্বন্ধৰ লগত তুলনা কৰাৰ লগতে পাৰ্বতী-পৰমেশ্বৰক শব্দ আৰু অৰ্থৰ লগত তুলনা কৰিছে। এই উপমাৰ ক্ষেত্ৰত সাধাৰণ ধৰ্মটো হ’ল সংপৃক্ত অৱস্থা, বিশেষ ভাৱে সংযুক্ত বা মিলিত হৈ থকা অৱস্থা। পৃচ্ছাধাতুত প্ৰ-প্ৰত্যয় যোগ দিলে হয় ‘পৃচ্ছ’। ‘পৃচ্ছ’ মানেই ‘লগালগি হৈ থকা’। সম্ (=সম্যক্) উপসৰ্গ আগত থকা বাবে ‘সংপৃচ্ছৌ’ পদে ‘নিত্য সন্মিলনে সম্যক্ ভাৱে পৰস্পৰে অনুকূল হৈ মিলিত হৈ থকা’ক বুজায়।

২। পাৰ্বতী আৰু পৰমেশ্বৰ জগতৰ মাতৃ আৰু পিতৃ স্বৰূপ। মাতৃ-পিতৃৰ স্নেহেৰে এই যুগল দেৱতাই জগতৰ সৃষ্টি আৰু পালন কৰিছে। এই যুগল দেৱতা মঙ্গলৰ জনক। সেই বাবে কবিয়েও মঙ্গলাচৰণত তেওঁলোকৰ নাম লৈছে। এই যুগল দেৱতা যেন কল্যাণৰ প্ৰতীক, জগতৰ হিতৰ হেতু। আন হাতে সাহিত্যৰো উদ্দেশ্য হৈছে হিত সাধন। সাহিত্য দৰ্শনৰ মতে সাহিত্যই ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ— এই চতুৰ্গ সাধন কৰে। আন হাতে ‘সহিত’ শব্দৰ আন এটা অৰ্থ হ’ল ‘হিতেন সহ বৰ্তমানঃ’ অৰ্থাৎ হিতকাৰী। গতিকে যেতিয়া শব্দ আৰু অৰ্থ (শব্দার্থো) হিতকাৰী (সহিতৌ) হয় তেতিয়া সি ‘সাহিত্য’ হয়। ‘হিতেন সহ বৰ্তমানঃ সহিতঃ’ ‘সহিতস্য ভাৱঃ সাহিত্যম্’। কাব্য বা সাহিত্যই যে সজ্ঞ আদৰ্শৰ প্ৰচাৰ কৰিব লাগিব সেই বিষয়ে সকলো ভাৰতীয় আলংকাৰিক একমত। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰামৰ দৰে এজন ‘আদৰ্শ পুৰুষ’ৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিবৰ বাবেই আদিকাব্য ৰামায়ণৰ ৰচনা কৰা হৈছিল। অনুমান কৰিব পাৰি যে সমাজৰ বাবে হিতজনক আদৰ্শৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা বাবেই সাহিত্যই ‘সাহিত্য’ আখ্যা লাভ কৰিছিল।

৩। এতিয়ালৈকে জানিব পৰা 'সাহিত্য' শব্দৰ প্ৰাচীনতম উল্লেখ আছে ভৰ্তৃহৰিৰ নীতিশতকৰ এটা শ্লোকত। আন হাতে ভৰ্তৃহৰিৰেই *বাক্যপদীয়* নামৰ ব্যাকৰণ বিষয়ক গ্ৰন্থতে এনে কিছুমান কথা আছে যিবিলাকক কাব্যৰ অৰ্থত সাহিত্য শব্দৰ প্ৰয়োগৰ আধাৰ বুলি ভাবিব পাৰি। এতিয়ালৈকে এটা সৰল ধৰণা চলি আছে যে 'সাহিত্য' মানে শব্দ আৰু অৰ্থৰ (অথবা, পদ আৰু পদাৰ্থৰ) মাজত থকা এটা বিশেষ ধৰণৰ নিত্য সম্বন্ধ বা সহাবস্থিতি। বিশেষ ভাৱে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা এই যে শব্দ আৰু অৰ্থৰ এনে এটা নিত্য সম্বন্ধৰ উল্লেখৰেই ভৰ্তৃহৰিৰ *বাক্যপদীয়* নামৰ গ্ৰন্থখন আৰম্ভ কৰা হৈছে এই শ্লোকেৰে—

অনাদিনিধনং ব্ৰহ্ম শব্দতত্ত্বং যদক্ষৰম্।

বিৱৰ্ততৰ্থভাৱেন, প্ৰক্ৰিয়া জগতো যতঃ।। (১.১) “অনাদিনিধন, অৰ্থাৎ যাৰ আদি আৰু অন্ত নাই, সেই ব্ৰহ্মই অক্ষৰ, অৰ্থাৎ ক্ষয়হীন, শব্দতত্ত্ব। সেই শব্দতত্ত্বই বিৱৰ্তৰ ফলত অৰ্থৰ ৰূপ লয় আৰু সেই দৰেই জগৎখন বৰ্তি আছে।” ইয়াত কোৱা হ'ল যে শব্দ নিত্য, আৰু শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়ো অভিন্ন, অৰ্থটো শব্দৰেই এটা ৰূপ, যি ৰূপটোৱে বিৱৰ্তৰ ফলত দেখা দিছে। শব্দৰ বিৱৰ্ত ৰূপে দেখা দিয়া অৰ্থেৰেই, অথবা পদৰ বিৱৰ্তৰূপে দেখা দিয়া পদাৰ্থেৰেই এই জগৎখন বৰ্তি আছে।

দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ মতে জগতত ঘট, পট, মঠ আদি যিমান বিলাক বস্তু আছে আৰু দয়া, কৰুণা, খং, ভালপোৱা আদি চকুৰে নেদেখা, অথচ মনেৰে উপলব্ধি কৰিব পৰা বস্তু আছে সেই সকলোবিলাককে বুজাবৰ বাবে এটা শব্দ বা পদ আছে। সেই বাবেই ঘট, পট, দয়া, কৰুণা আদি সকলোৱেই পদাৰ্থ, পদৰ অৰ্থ, পদাৰ্থ। ঈশ্বৰক দেখা নাই। কিন্তু ঈশ্বৰৰ বিষয়ে এটা ধাৰণা আছে। সেই ধাৰণাটোক বুজাবলৈ ঈশ্বৰ বোলা পদটো আছে। গতিকে ঈশ্বৰো পদাৰ্থ। এই অনাদি অনন্ত জগৎখন তেনে পদাৰ্থৰেই সমষ্টি। পদাৰ্থটো পদৰেই এটা বিৱৰ্তিত ৰূপ। কিন্তু পদ আৰু পদাৰ্থ মূলতঃ একেটাই বস্তু। যেনে গাখীৰৰ বিৱৰ্তিত অৱস্থাই দৈ। কিন্তু গাখীৰখিনিয়েই দৈ হৈছে। সেই বাবে মূলতঃ গাখীৰ আৰু দৈ অভিন্ন।^{১০} এই দৰেই শব্দ আৰু অৰ্থৰ ভিতৰত অৰ্থাৎ পদ আৰু পদাৰ্থৰ ভিতৰত এটা নেৰানেপেৰা অভেদ সম্বন্ধ আছে। ভৰ্তৃহৰিয়ে আৰু কৈছে যে আমি যি যি বস্তু দেখো সেই বিলাকৰ প্ৰত্যেকটোৰ বাবেই এটা নাম বা শব্দ আছে। আৰু আনকি মনৰ মাজতে আমি যি যি কথা অনুভৱ কৰো বা ভাবো সেই বিলাকৰো শব্দৰ লগত এটা নেৰানেপেৰা সম্বন্ধ আছে। এপাহ ফুল দেখি আমাৰ ভাল লাগিল। সেই ভাল লগা অনুভূতিটোৰ লগতো ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে এটা শব্দ জড়িত হৈ পৰে। কৰুণা, ভাল লগাৰ লগে লগেই আমি লগত থকা জনক কৈ উঠিম- 'ফুলটো এনে ধুনীয়া'। কাৰত কোনো

নাথাকিলে আমি নিজেই নিজকে ক'ম, 'ফুলগাহ এনে ধুনীয়া'। কাৰোবাৰ ওপৰত যদি খং উঠে তেতিয়া সেই খং বোলা অনুভূতিটোকো শব্দই লগ নেৰে, কাৰণ খং উঠাৰ লগে লগেই নিজেই নিজকে কৈছে— "ইয়াক মই..... চাই লম" ইত্যাদি। ভৰ্তৃহৰিয়ে কৈছে, "এনে এটা অনুভূতি বা জ্ঞান নাই, যিটোৰ লগে লগে এটা শব্দ নাথাকে। সকলো জ্ঞানৰ মাজতে এটা শব্দ সোমাই থাকে।"

ন সোস্তি প্রত্যয়ো লোকে যঃ শব্দানুগমাদৃতে।

অনুবিক্ৰমিব জ্ঞানং সৰ্বং শব্দেন ভাসতে ॥ (১.১২৩)

এইদৰেও শব্দ আৰু অৰ্থৰ 'অভেদ সম্বন্ধ' বা 'নিত্য সম্বন্ধ' বা 'সাহিত্য'ৰ ধাৰণা এটা দাঙি ধৰা হৈছে।

ঘট, পট, ফুল আদি শব্দবিলাক শুনিলে সেই সেই বস্তুবিলাকৰ ছবি এটা মনত ভাঁহি উঠে। এটা বাক্য শুনিলেও এটা বস্তু বা এটা পৰিস্থিতিৰ ছবি এখন মনলৈ আহে। সেই মনলৈ অহা ছবিটোৱেই (পদৰ অৰ্থ) পদাৰ্থ বা (বাক্যৰ অৰ্থ) বাক্যার্থ। এই ক্ষেত্ৰত ব্যাকৰণত এটা অকলশৰীয়া পদকো বাক্য বুলিয়েই ধৰা হয়। গতিকে এটা পদ বা একাধিক পদৰে গঠিত বাক্য— এই দুয়োটাৰ অৰ্থকে বাক্যার্থ বোলে। বাক্যার্থ বুজাৰ লগে লগে মনলৈ বস্তু বা পৰিস্থিতি আদিৰ যি 'ধাৰণা' বা 'ছবি' আহে তাক বোলে প্রতিভা। ভৰ্তৃহৰিৰ মতে সাহিত্যত থকা ঘট, পট আদি বস্তুবিলাক বাক্যার্থ নহয়। কিন্তু প্রতিভাটোহে বাক্যার্থ। আনকি বাহিৰৰ বাস্তৱ বস্তুটোতকৈয়ো এই প্রতিভাটোহে প্রকৃততে কামৰ বস্তু। উদাহৰণ স্বৰূপে, এটা বাঘ দেখিলে ভয় খোৱাৰ দৰে ভীক মানুহ এজনে সমুখত বাঘ নেদেখিলেও কোনোবাটো 'সোঁটো বাঘ' বুলি কোৱা শুনিলেই ভয় খাব পাৰে। কথাত কয় বোলে "বনৰ বাঘে খায় নে মনৰ বাঘে খায়?" ভয় খাবৰ বাবে বাক্যটো শনি লাভ কৰা প্রতিভাই যথেষ্ট। ভৰ্তৃহৰিয়ে এনে প্রতিভাৰ উপৰিও আৰু এবিধ প্রতিভা মানি লৈছে, সেইটো হ'ল মানুহৰ বা প্ৰাণীৰ সহজাত বুদ্ধি, যি বুদ্ধিৰ ফলত, যি অনুপ্ৰেৰণাৰ ফলত আনে শিকাই নিদিয়াকৈয়ে বা আনে নোকোৱাকৈয়ে চৰায়ে বাঁহ সাজে বা কুলিয়ে বসন্ত কালত মিঠা মাতেৰে মাতে। আন হাতে আলংকাৰিকসকলেও কয় যে, সাহিত্যিকেও 'প্রতিভা'ৰ বলেৰেই সাহিত্য ৰচনা কৰে, সাহিত্যত বৰ্ণনা কৰা বস্তু বিলাক সৃষ্টি কৰে, আৰু সাহিত্যৰ বাক্য বিলাক পঢ়িলে পাঠকৰ মনত যি ছবি ভাঁহি উঠে সেইটোও পাঠকৰ প্রতিভা। আলংকাৰিকৰ 'প্রতিভা'ৰ ধাৰণাটোও ভৰ্তৃহৰিৰ 'প্রতিভা'ৰ ধাৰণাৰ লগত জড়িত।

নবম শতিকাৰ আনন্দবৰ্ধনে *ধ্বন্যালোক* নামৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি এই মত দাঙি ধৰিলে যে প্ৰতীকাত্মক (চিহ্ননিক্) কাব্যই শ্ৰেষ্ঠ। তেনে প্ৰতীকাত্মক কাব্যৰ নাম দিলে ধ্বনি। আনন্দবৰ্ধনে এই কথাও ন দি কলে যে "যি সকলে

শুদ্ধ শব্দ ব্ৰহ্মাৰ বিষয়ে নিশ্চিত ভাৱে জানিছিল” সেই বৈয়াকৰণসকলৰ মত অনুসৰণ কৰিয়েই তেওঁ ধ্বনিতত্ত্বৰ প্ৰতিপাদন কৰিছে।” এনে উক্তিৰে ঘাইকৈ ভৰ্তৃহৰি আৰু তেওঁৰ স্বাক্ষৰপদীয়ৰেই ইঙ্গিত কৰা হৈছে।

সাহিত্য এবিধ কলা, কিন্তু ই এনে এবিধ কলা যিটো শব্দ আৰু অৰ্থৰ অবিহনে হ’ব নোৱাৰে। ইয়াৰ লগৰে সঙ্গীত কলাত কিন্তু কেৱল শব্দ হ’লেও হয়। ‘দ্রিম্ তানা নানা দ্রিম্ তানা নানা’ আদি অৰ্থহীন শব্দ সমষ্টিৰ উচ্চাৰণ কৰি গ’লেও সঙ্গীত হয়। কিন্তু সাহিত্যত শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটা লাগিব, দুয়োটাৰে বিশেষ ধৰণৰ সন্দৰ্ভ থাকিব লাগিব। এনে সম্বন্ধৰ কথা সাহিত্যৰ ৰাজ্যত কালিদাসে কৈছে, আৰু ব্যাকৰণ ক্ষেত্ৰত ভৰ্তৃহৰিয়ে কৈছে। অথচ ‘সাহিত্য’ বোলা পাৰিভাষিক শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে ভৰ্তৃহৰিয়ে। গতিকে অনুমান কৰিব পাৰি যে ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰত প্ৰতিপাদিত শব্দ আৰু তেওঁৰ নিত্য সম্বন্ধ, সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়াৰ লগত সাহিত্যিকৰ ৰচনাৰ (শব্দ আৰু অৰ্থৰ) সম্বন্ধ আৰু প্ৰতিভাৰ ক্ষেত্ৰত (যি প্ৰতিভাক ব্যাক্যৰ্থ বোলা হৈছে তাৰ ক্ষেত্ৰত) ‘বাক্য’ শব্দ (=ব্যাক্য) আৰু অৰ্থৰ সম্বন্ধলৈ দৃষ্টি ৰাখিয়েই ‘সাহিত্য’ বোলা পাৰিভাষিক শব্দটো গঢ়ি লোৱা হৈছিল।

সাহিত্যতত্ত্বত সাহিত্য কাক বোলে সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ ভেদ, সাহিত্য সৃষ্টি কিহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে, সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য আৰু, সাহিত্যৰ দোষ, গুণ, অলংকাৰ, বস আদিৰ বিষয়ে তাত্ত্বিক কথা দাঙি ধৰা হয়। সাহিত্যতত্ত্বৰ তাত্ত্বিক দিশৰ উপৰিও এটা প্ৰায়োগিক দিশো আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে এবিধ অলংকাৰৰ (যেনে, উপমাৰ) লক্ষণ (-দেফিনিচন) টো দিয়াৰ পিছত তাৰ উদাহৰণ এটা সাহিত্যতত্ত্বগ্ৰন্থৰ গ্ৰন্থকাৰজনে নিজে ৰচনা কৰি দিব পাৰে আৰু সেই উদাহৰণটোত উপমাৰ লক্ষণটো কি ভাৱে প্ৰযোজ্য হৈছে তাক বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাব পাৰে। এইটো হ’ল প্ৰায়োগিক দিশ। নিজে এটা উদাহৰণ সৃষ্টি নকৰি আনৰ সাহিত্যৰ পৰা উদাহৰণটো আনি তাত কি দৰে উপমা অলংকাৰ কৰা হৈছে তাৰে দেখাবলৈও সাহিত্যতত্ত্বৰ প্ৰায়োগিক দিশৰ ভিতৰত পৰে।

কিছুমান সাহিত্যতত্ত্বৰ গ্ৰন্থত কেনেকৈ কবি হ’ব পাৰি, কেনে দৰে সাহিত্য ৰচনা কৰিব পাৰি, কেনে বস্তুক বৰ্ণনা কৰিবলৈ কি কি শব্দ প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি, কেনে শব্দ প্ৰয়োগ কৰিলে ভাষা সুবলী হয়, এনে ধৰণৰ কথা বিলাক শিকোৱা হয়। এনে গ্ৰন্থক ‘কবিশিক্ষা’ শ্ৰেণীৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থ বোলা হয়। এনে এখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ হ’ল মৈথিলী জ্যোতিৰীশ্বৰ কবিশেখৰাচাৰ্যৰ ‘বৰ্ণবিত্তাকৰ’। তাত এগৰাকী নায়িকাৰ (= এটি প্ৰধান নাৰীচৰিত্ৰৰ) বৰ্ণনাত কেনেদৰে অলংকাৰ প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি তাৰ দৃষ্টান্ত দিছে এনে দৰে—

“একে অপূৰ্ব বিশ্বকৰ্ম্মাণ্ডে নিৰ্ম্মাউলি জাক মুখক শোভা দেখি পদ্মে জলপ্ৰবেশ কয়েল আঁখিক শোভা দেখি হৰিশ কন গেল কেশক শোভা দেখি চমৰী পলায়ন

কএল..... কণ্ঠক শোভা দেখি কহু সমুদ্র প্রবেশ কয়ল স্তনক শোভা দেখি
পঞ্চক মৃগাল পংক নিমগ্ন ভেল..... এবৰ্ষিধ বত্সালংকাৰ যুক্ত ত্ৰিভুবনমোহিনী
দেখু।” ১১

সাহিত্যতত্ত্বৰ আন এটা নাম হ’ল ‘সমালোচনা’। ‘সমালোচনা’ শব্দটো সংস্কৃত
শব্দ। সম্ (=সম্যক্=ভাল দৰে) +আ (=সমস্তাৎ=চাৰিও ফালৰ পৰা =সকলো দিশৰ
পৰা) + লোচনা (= দৃষ্টি নিক্ষেপ =চোৱা কাৰ্য)। ‘লোচনা’ শব্দটো দেখা অৰ্থৰ
লোচ্ ধাতুৰ পৰা পোৱা হৈছে। দেখা অৰ্থৰ ধাতু এটাৰ পৰা সমালোচনা শব্দটো
উদ্ভৱ হোৱাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। একে ধৰণৰ সমীক্ষা, পৰীক্ষা, আদি শব্দবিলাকো
দেখা অৰ্থৰ ঈক্ষ্ ধাতুৰ পৰা অহা। আলোচনা, সমীক্ষা আদি শব্দই কেবল চকুৰে
ভাল দৰে চোৱাটোকে নুবুজায়, কিন্তু সকলো ইন্দ্ৰিয়ৰে আৰু সকলো প্ৰমাণেৰে
পৰীক্ষা কৰি চোৱাক বুজায়। প্ৰত্যক্ষ, অনুমান, উপমান, শব্দ আদি বিভিন্ন প্ৰমাণেৰে
জ্ঞান হয়। এই আটাইবিলাকৰ ভিতৰত প্ৰত্যক্ষই প্ৰধান। *নায়সূত্ৰভাষ্য* (১.৩)
কৈছে, ‘সৰ্বা চেয়ং প্ৰমিতিঃ প্ৰত্যক্ষপৰা’ ‘সকলো প্ৰমাণ প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণৰ ওপৰত
নিৰ্ভৰশীল’। সেই বাবেই প্ৰত্যক্ষ প্ৰধান। প্ৰত্যক্ষ হয় চক্ষু, কৰ্ণ, নাসিকা আদি
পাঁচ বিধ জ্ঞানেন্দ্ৰিয়ৰ সহায়ত। তাৰ ভিতৰতো চাক্ষুষ প্ৰত্যক্ষ প্ৰধান। সেই বাবে
পাঁচ বিধ ইন্দ্ৰিয়ৰ ফলত হোৱা জ্ঞানৰ বাবেই প্ৰত্যক্ষ শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা হ’ল,
যিটো মূলতঃ অক্ষি বা লোচনেন্দ্ৰিয় বা চকুৰ লগতহে জড়িত। এই দৃষ্টিৰে চাবলৈ
গ’লে সমীক্ষা সমালোচনা আদি শব্দবিলাকে নানান ভাবে বিচাৰ বিবেচনা কৰি
কোনো এটা বিষয়ক সম্যক্ ভাৱে জনাটোকে বুজায়।

সাহিত্য-সমালোচনা বা সমালোচনাৰ (ক্ৰিটিচিজিমৰ) আৰু এটা নাম হ’ল ‘গ্ৰন্থ
সমীক্ষা’, ‘পুথিসমালোচনা’ বা ‘বুক্‌ৰিভিউ’। কিন্তু ‘সমালোচনা’ (ক্ৰিটিচিজিম্) আৰু
‘গ্ৰন্থসমীক্ষা’ (বুক্‌ৰিভিউ)ৰ এটা পাৰ্থক্য আছে। সমালোচনাত সাহিত্য তত্ত্বৰ দ্বাৰা
স্থাপিত মানদণ্ড আৰু বিভিন্ন বিশ্লেষণ পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ কৰিব লাগে। কিন্তু ‘গ্ৰন্থসমীক্ষা’
গভীৰ তাত্ত্বিক বিষয়ৰ লগত জড়িত নহ’বও পাৰে। গ্ৰন্থসমীক্ষা সমালোচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত
হ’ব পাৰে, কিন্তু সকলো সমালোচনা গ্ৰন্থসমীক্ষা নহ’বও পাৰে। সমালোচনা সৃষ্টিধৰ্মী
সাহিত্যৰ লগত হে জড়িত। কিন্তু গ্ৰন্থসমীক্ষা বিজ্ঞান, দৰ্শন আদিৰ গ্ৰন্থৰ ক্ষেত্ৰতো
হ’ব পাৰে। আমাৰ ধাৰণাৰে গ্ৰন্থসমীক্ষাত গ্ৰন্থ এখনৰ গুণাগুণৰ বিষয়ে কেবল
এটা বস্তুনিষ্ঠ বিচাৰ কৰা হয়। কিন্তু সমালোচনাত সমালোচক জনে নিজেই এজন
সাহিত্যৰসিকৰ ভূমিকা লৈ সমালোচিত সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্যক উপলব্ধি কৰি, সম্ভৱ
স্থলত সমালোচিত সাহিত্যৰ নতুন তাৎপৰ্যৰ, নতুন অৰ্থৰ উদ্ভাৱন কৰি আন পঢ়ুৱৈকো
তাৰ সোৱাদ ল’বলৈ সুবিধা কৰি দিয়ে আৰু সমালোচিত সাহিত্যক এটা প্ৰতিষ্ঠা
লাভ কৰাব পাৰে। মুঠতে সমালোচকজন এজন সহৃদয় হ’ব লাগিব। “গ্ৰন্থকাৰৰ
উদ্যম প্ৰশংসনীয়। গ্ৰন্থকাৰে এই গ্ৰন্থ ৰচনা কৰোঁতে, ৰচনাৰ সকলো পদ্ধতি ভাল

দৰে অনুসৰণ কৰিছে।” —এনে ধৰণৰ মন্তব্য গ্ৰন্থ সমীক্ষাত হ’ব পাৰে। কিন্তু সমালোচনাত আৰু গভীৰ ধৰণৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ আৰু তাৎপৰ্য উদ্ভাৱনৰ প্ৰয়োজন হয়। বোধ হয় এনে ধৰণৰ পাৰ্থক্যৰ কথা মনত ৰাখিয়েই ভাৰ্জিনীয়া উল্ফে মন্তব্য কৰিছে— “আমাৰ বহুতো গ্ৰন্থ-সমীক্ষক আছে, কিন্তু সমালোচক নাই। লাখে লাখে যোগ্য সৎ আৰক্ষী আছে, কিন্তু কোনো বিচাৰক (=ন্যায়াধীশ) নাই।” ২০ আৰু এটা পাৰ্থক্য হ’ল এই যে গ্ৰন্থ-সমীক্ষা কেৱল এখন নিৰ্দিষ্ট গ্ৰন্থক লৈ কৰা হয়। কিন্তু সমালোচনা (১) এজন সাহিত্যিকৰ সমগ্ৰ ৰচনা, (২) একাধিক গ্ৰন্থ, (৩) কেৱল এটা গল্প বা এটা কবিতা, (৪) একাধিক সাহিত্যিকৰ একে ধৰণৰ ৰচনা (৫) এটা ভাষাৰ কোনো এক প্ৰকাৰ সাহিত্যৰ সমূহ ৰচনা আদি বিভিন্ন পৰিমাণৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰত হ’ব পাৰে।— এনে সমালোচনা ঘাইকৈ প্ৰায়োগিক সমালোচনা হয়। তাৰ মাজতো প্ৰসঙ্গক্ৰমে সাহিত্য-তাত্ত্বিক বিষয়ৰ বিশ্লেষণ আহি পৰিব পাৰে। আন হাতে সাহিত্যতত্ত্বৰ বিশেষ এটা মতবাদৰ বিশ্লেষণৰ মাজতে যিবিলাক দৃষ্টান্ত সাহিত্যৰ পৰা আনি উপস্থাপিত কৰে সেইবিলাকৰো এটা প্ৰায়োগিক সমালোচনা কৰা হৈ যায়। সাহিত্যতত্ত্বৰ আলোচনা আৰু প্ৰায়োগিক সমালোচনা এই দুয়োটাৰ ক্ষেত্ৰতে অধ্যয়নটো তুলনাত্মক হ’ব পাৰে। সেই তুলনা একে ভাষাৰ একাধিক তত্ত্ব বা মতবাদ বা সাহিত্যৰ ভিতৰত অথবা বিভিন্ন সমালোচনা ধাৰাৰ ভিতৰতো (যেনে ভাৰতীয় আৰু পশ্চিমীয়া ধাৰাৰ ভিতৰতো) হ’ব পাৰে। পৰবৰ্তী নিবন্ধ সমূহত এনে বিভিন্ন ধৰণৰ সমালোচনাৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰা হৈছে। কিন্তু পূৰ্বতে কোৱাৰ দৰে গ্ৰন্থসমীক্ষা আৰু সমালোচনাক সদায়েই স্পষ্টভাৱে দুটা বেলেগ বেলেগ সীমাৰেখাৰ মাজত আবদ্ধ কৰি ৰাখিব নোৱাৰি, কাৰণ, ৰসগ্ৰাহী জনে কৰা গ্ৰন্থসমীক্ষাৰ মাজতো সমালোচনাৰ স্বাদ বিচাৰি পোৱা যায়।

পাদটীকা

১। যানুজ্জহাৰ মাহেশাদ্ ব্যাসো ব্যাকৰণাৰ্ণৱাৎ।

তানি কিং পদৰত্নানি সন্তি পাণিনিগোপ্পদে।।

পাণিনিৰ ব্যাকৰণৰ দৃষ্টিৰে চালে অশুদ্ধ যেন লগা বহুতো পদ মহাভাৰতত পোৱা যায়। সেই অশুদ্ধ পদবিলাকো শুদ্ধ বুলি সমৰ্থন কৰিবলৈ এই শ্লোকত কৈছে : “(মহাভাৰতৰ ৰচয়িতা) ব্যাসে মহেশৰ ব্যাকৰণৰূপ সমুদ্ৰৰ পৰা যিবিলাক পদৰূপ ৰত্ন বুটলি আনিছিল সেইবিলাক ভানো পাণিনিৰ ব্যাকৰণৰূপ গোপ্পদত আশা কৰিব পাৰি?”

২। চত্বাৰি শৃঙ্গা ত্ৰয়োস্ত্য পাদা

যে শীৰ্ষে সপ্ত হস্তাসো অসা

ত্ৰিধা বজ্জো বৃষভো বোৰষীতি

মহো দেৱো মৰ্ত্যো আ বিবেশ।

৩। আত্মা এব এবাং ৰথঃ স্তৱতি আত্মা অশ্ব আত্মা আনুধম্ আত্মা ইষবঃ আত্মা সৰ্বং দেবস্য দেবস্য।

৪। তুঃ “তদেতস্য বশীকৰণং বামপি স্থিয়ং সৃজামীতি বিচিন্তয়ন্ সাহিত্যবিদ্যাবধুমুদপাচয়ং আদিশীষ্টেনাম্ এষ তে কৰ্মা ধৰ্মপতিঃ পুৰঃ প্ৰতিষ্ঠতে, তদনুবৰ্ত্তন, এনং নিবৰ্ত্তয় চ।” (কাব্যমীমাংসা তৃতীয় খণ্ড)

৫। “অপাৰে কাব্যসংসাৰে কবিৰেব প্ৰজাপতিঃ” (প্ৰজাপতি = ব্ৰহ্মা)।

পৰবৰ্তী ‘কবি এজন ব্ৰহ্মা’ নামৰ ৰচনা দ্ৰষ্টব্য।

৬। “শব্দার্থযোৰ্থাৰং সহভাৱেন বিদ্যা সাহিত্যবিদ্যা” (কাব্যমীমাংসা, পৃঃ ৫)

৭। ‘শব্দ আৰু অৰ্থৰ’ সাহিত্য বুলি স্পষ্ট ভাবে ‘শব্দ আৰু অৰ্থৰ’ উল্লেখ কৰা হৈছে এই কাৰণে যে স্মৃতিশাস্ত্ৰ, ন্যায়দৰ্শন আদিত সাহিত্যৰ আন অৰ্থও দিয়া আছে। যেনে, *শ্রাকবিত্তেক* নামৰ স্মৃতি গ্ৰন্থত কৈছে—‘পৰম্পৰে নিৰ্ভৰশীল একে ধৰণৰ একাধিক বস্তুৰ একে সময়তে একেটা ক্ৰিয়াৰ লগত অৱয় হোৱা অৱস্থাটোকে সাহিত্য বোলে। উদাহৰণ, ধৰ্মাধৰ্মৰী ছিফ্ফ, ধৰ্ম গছৰ ডাল আৰু খদিৰ গছৰ ডাল একে সগে কাটি পেলোৱা। ইয়াত ধৰ্ম আৰু খদিৰৰ সাহিত্য’।

৮। “যদিদং সাহিত্যং নাম, তদেতাৱতি নিসূসীমনি সময়াম্ৰনি সাহিত্যশব্দমাশ্ৰেণ প্ৰসিক্কম্। ন পূৰ্বেতস্যা। অদ্যপি ক্ৰিচ্চদপি বিপশিচ্চ অয়মস্যা পৰমার্থ ইতি মনাজ্জমাশ্ৰমপি বিচাৰপদমবৰ্ত্তাণং। তদদ্য... এতং সহসয়যট্চৰণগোচৰতাঃ নীয়ন্তে।”

৯। “ননু চ গাচাৰাচকসংলক্ষসা বিদ্যমানহ্মাদ এতয়ো... কথাদ্ধদপি সাহিত্যবিৰহঃ, সত্যমেতৎ। কিন্তু বিশিষ্টমেবেহ সাহিত্যমতিপ্ৰেতম্।”

১০। সাহিত্যমনয়োঃ শোভাশালিতাং প্ৰতি কাপ্যসৌ।

অন্যান্যতিৰিক্তত্বমনোহৰিণাবস্থিতঃ।।

১১। “এতন্ মতমপি প্ৰায়ো মতমস্মাকমশ্ৰুতে।

অভেদঃ খাপাতে তত্র কিন্তু সাহিত্যকাব্যয়োঃ।।

এতন্ মতমপি অস্বন্দমত্বেৰ আপ্পোতি। ইদমস্বন্দম্। সপৰিদ্ধাকঃ সাহিত্যমিতি তেষাং মতম্। বয়ং তু শব্দার্থয়োঃ সংমিলনমাত্ৰয়োঃ মিলনমাত্ৰয়ুক্তে ৰূপং সাহিত্যম্। তৎ শাস্ত্ৰাখ্যানাদিসাধাৰণম্। অন্যদ্য যৎ পৰিদ্ধাবিশিষ্টং তৎ কাব্যমিতি মন্যামহে।” (ভি ৰাঘৱনৰ ‘ভোজজ্ঞ শৃংগাৰপ্ৰকাশ’ নামৰ গ্ৰন্থত (পৃঃ ৯৬) উদ্ধৃত)

১২। সম্পূৰ্ণ উদ্ধৃতি আৰু শ্লোকটোৰ তাৎপৰ্যৰ বিষয়ে অৱতীৰ্ণত পৰবৰ্তী নিবন্ধ দ্ৰষ্টব্য।

১৩। পৰবৰ্তী পদলানিত্যবিষয়ক প্ৰবন্ধত এই কথা ভাল দৰে দেখুৱাই দিয়া হৈছে।

১৪। ইলিয়টে নিজৰ এটা কবিতাত এটা শুকান নীৰস সোৰণতনক পৰিৱৰ্তিত ফুটাই তুলিবলৈ বাবে কৈছে “দিচ্ দেচ্ লেণ্ড, দি কেৰ্টাচ্ লেণ্ড”। (দ্ৰষ্টব্য ‘অপূৰ্ণ চন্দ্ৰ বৰসাকুৰীয়া’, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, ৪৬.১, ১৯৯০-৯১, পৃঃ ৬৫)।

১৫। এই বিষয়ে পৰবৰ্তী সুৰ্দীৰ্ঘ নিবন্ধ দ্ৰষ্টব্য।

১৬। কোনো কোনো দৰ্শনত গাৰ্হীৰ পৰা দৈ হোৱাটোক ‘বিকাৰ’ বুলিছে আৰু জৰী ডালেই সৰ্পৰ আকাৰ লোৱাটোক ‘বিবৰ্ত’ বুলিছে। কিন্তু উভয় স্থলতে মূল বস্তু একেটাই। ভৰ্তৃহৰিয়ে দুয়োবিধৰ বাবেই ‘বিবৰ্ত’, শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে।

১৭। “পৰিনিশ্চিতনিৰপত্তংশশব্দব্ৰহ্মণাম্”

১৮। চতুৰ্দশ শতিকাৰ প্ৰথম পাদ (১৩০০-১৩২৫)

১৯। হাতে লিখা পুথিৰ ফলক ২০ ক, ২০ খ। দ্ৰষ্টব্য সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ 'ক'ৰ্থ অৰিয়েণ্টেল কন্ফাৰেন্সৰ প্ৰচিদিঙ্চ, আলাহবাদ ১৯২৮ 'ত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ।

২০। "Reviewers we have but no critic; a million competent and incorruptible policemen but no judge." ('How It strikes a Contemporary' in *The Common Reader*, Hercourt, Brace and Company, 1925), 'a million' ৰ আক্ষৰিক অনুবাদ কৰি এক নিযুত বুলি নিদি ভাবানুবাদ কৰি জতুৰা ঠাচৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

কলাৰ সাধনা

সাহিত্যসঙ্গীতকলাবিহীনঃ

সাক্ষাৎ পশুঃ পৃচ্ছবিষাগহীনঃ।

তৃণং ন খাদন্নপি জীবমান-

ভৃদ ভাগধেয়ং পৰমং পশুনাম্॥

যি মানুহৰ সাহিত্য, সঙ্গীত আৰু কলাত ৰাপ নাই তেনে মানুহ নেজ আৰু শিং নোহোৱা সাক্ষাৎ পশুয়েই। তেনে পশুৱে যে ঘাঁহ নাখাই জীয়াই থাকে, সেইটোৱেই আন পশুবিলাকৰ বাবে পৰম সৌভাগ্যৰ কথা। (কাৰণ, এই মানুহ-পশু বিলাকেও ঘাঁহ খাবলৈ ল'লে আন পশুবিলাকৰ বাবে দেখোন খাদ্য নোহোৱাই হৈ যাব।) এই শ্লোকটো ভৰ্তৃহৰিৰ নীতিশতক নামৰ গ্ৰন্থত আছে। ভৰ্তৃহৰিয়ে ইয়াকে বুজাব খুজিছে যে প্ৰকৃততে মানুহ নাম পাবৰ বাবে সকলো মানুহৰে অলপ নহয় অলপ হ'লেও সাহিত্য, সঙ্গীত আৰু কলাৰ প্ৰতি ৰাপ, সেইবিলাকৰ চৰ্চা আৰু সেইবিলাকৰ জ্ঞান থকা উচিত।

এইখিনিতে প্ৰশ্ন হয় যে ওপৰৰ শ্লোকত কলা শব্দৰ অৰ্থ কি? সাহিত্য এবিধ কলা আৰু সঙ্গীতো এবিধ কলা। গতিকে 'সাহিত্য-সঙ্গীত কলা' শব্দই কেৱল 'সাহিত্য কলা' আৰু 'সঙ্গীত কলা'কেই বুজাব পাৰে। তেতিয়া এই অসুবিধা হয় যে সাহিত্য আৰু সঙ্গীতৰ বাহিৰে আন কলাবিলাক অলাগতিয়াল যেন হৈ বাদ পৰি যায়।

আন কলাবিলাকনো কি? ভাৰতীয় নন্দন শাস্ত্ৰত ৬৪ বিধ কলা স্বীকাৰ কৰা হৈছে। সেইমতে ৰন্ধা-বঢ়া কৰা, ফুল সজোৱা, মালা গঠা, বেজীৰে কাপোৰত ফুল তোলা আদিও কলা। কিন্তু ৬৪ বিধৰ ভিতৰতো ৫ বিধ কলাক আটাইতকৈ উত্তম কলা বুলি ধৰা হয়। পছিমীয়া নন্দন তন্ত্ৰৰ মতেও ৫ বিধ কলা উত্তম কলা। সেইবিলাকক বোলা হয় ফাইন্ আৰ্টচ্। পছিমীয়া নন্দনতন্ত্ৰৰ আৰ্হিতে ভাৰতীয় নন্দনতন্ত্ৰয়ো সেই কেইটাৰ নাম দিছে ললিত কলা বা সুকুমাৰ-কলা। সেই ললিত-কলাকেইটা হ'ল সাহিত্য, সঙ্গীত, চিত্ৰাঙ্কন, ভাস্কৰ্য আৰু স্থাপত্য। গতিকে ওপৰৰ শ্লোকটোত 'সাহিত্য-সঙ্গীত কলা' অংশৰ অৰ্থ 'সাহিত্য, সঙ্গীত আৰু কলা' অৰ্থাৎ সাহিত্য আৰু সঙ্গীতৰ লগতে বাকী থকা তিনিটা ললিত-কলা বুলি ধৰি লোৱাই বাঞ্ছনীয়। তেতিয়া শ্লোকটোৰ অৰ্থ হ'ব যে সাহিত্য, সঙ্গীত, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য আৰু চিত্ৰাঙ্কন এই কেউটা ললিত কলাতে ৰাপ থকা লোকজনহে প্ৰকৃত মানুহ। এই ব্যাখ্যামতে 'কলা' শব্দই 'ললিত-কলাক' বুজাব আৰু 'ললিত কলা'ই বাকী থকা তিনিটা ললিত কলা-স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য আৰু চিত্ৰাঙ্কনক বুজাব। মন কবিলগীয়া

যে ভাৰতীয় পৰম্পৰা অনুসাৰেও পাঁচোটা ললিত কলাৰে সাহিত্য, সঙ্গীত আৰু ললিত কলা বুলি তিনিটা ভাগ কৰিব পাৰি। সেইবাবেই বোধহয় ভাৰত চৰকাৰৰ পক্ষৰ পৰাও সুকুমাৰ কলাসমূহৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰোৎসাহন দিবৰ বাবে ‘সাহিত্য অকাদেমী’, ‘সঙ্গীত নাটক অকাদেমী’ আৰু ‘ললিত কলা অকাদেমী’ নামেৰে তিনিটাহে অনুষ্ঠান গঢ়ি তোলা হৈছে। এনেদৰে তিনিটা ভাগ কৰাৰ এটা দাৰ্শনিক পটভূমিও আছে।

ভাৰতৰ নন্দন তাত্ত্বিক দৰ্শন অনুসাৰে সুকুমাৰ কলাসমূহ ব্ৰহ্মতত্ত্বৰ লগত জড়িত আৰু সুকুমাৰ কলাৰ লগত জড়িত হৈ থকা ব্ৰহ্মৰ তিনিটা ৰূপ বা পৰিচয় বা তিনিটা সুকীয়া নাম আছে। সাহিত্যৰ লগত জড়িত ব্ৰহ্মৰ ৰূপ হ’ল ৰসব্ৰহ্ম। ৰসাত্মক বাক্যই কাব্য বা সাহিত্য। সেই ৰসকেই তৈত্তিৰীয়া উপনিষদৰ ‘ৰসো বৈ সঃ’ বাক্যই ব্ৰহ্মৰূপে চিনাক্ত কৰিছে। সঙ্গীতৰ লগত জড়িত ব্ৰহ্ম হ’ল নাদ ব্ৰহ্ম। এই নাদ ব্ৰহ্মৰ প্ৰতীক হ’ল ওম-কাৰ। স্থাপত্যৰ লগত জড়িত ব্ৰহ্ম হ’ল ৰাস্ত্ৰব্ৰহ্ম। ৰাস্ত্ৰ মানে বসতিস্থান বা থকা ঘৰ সজা ঠাইখিনি। এই ৰাস্ত্ৰ শব্দৰ পৰাই সম্ভৱতঃ অসমীয়া ‘বস্তিমাটি’ কথাষাৰৰ উদ্ভৱ হৈছে। ‘ৰাস্ত্ৰ-কলা’ শব্দই কিন্তু গৃহনিৰ্মাণ কলাক বুজায়। গৃহনিৰ্মাণ মানে ঘাইকৈ মন্দিৰ আদিৰ নিৰ্মাণ। মন্দিৰ বুলিলে তাৰ লগতে তাৰ গাত লাগি থকা মূৰ্তিৰ স্থাপত্য আৰু মন্দিৰৰ বেৰত থকা চিত্ৰসমূহৰ কথা আহি পৰে। সেইবাবে মন্দিৰ নিৰ্মাণৰ আৰ্কিটেক্চাৰৰ লগতে মূৰ্তি নিৰ্মাণৰ (স্কাল্পচাৰ) আৰু চিত্ৰাঙ্কনৰ (পেইণ্টিঙৰ) কথা আহি পৰে। ভাৰতীয় ৰাস্ত্ৰকলা ৰাস্ত্ৰব্ৰহ্মৰ লগত জড়িত। সেই ৰাস্ত্ৰ ব্ৰহ্মই স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য আৰু চিত্ৰাঙ্কন এই তিনিওটা ললিত কলাকে সামৰি লৈছে।

ভাৰতীয় নন্দন তত্ত্বৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ’লে কলাৰ সাধনাই হ’ল ব্ৰহ্মৰ সাধনা। ব্ৰহ্মৰ সাধনা হ’ল জীৱই ব্ৰহ্ম বা সচ্চিদানন্দ স্বৰূপ পৰামাত্মাক উপলব্ধি কৰিবৰ বাবে জীৱাত্মাই পৰমাত্মাৰ লগত একাত্মতা বোধ কৰিবৰ বাবে কৰা প্ৰয়াস।

যাৰ বৃংহন্ বা বিস্তৃতি হয় সেয়ে ব্ৰহ্ম। ব্ৰহ্ম হ’ল ব্যাপক, সৰ্বব্যাপক, সীমাহীন, অনন্ত। কলাৰ সাধনাত কলাকাৰজনৰ আৰু লগতে কলাত ৰাপ থকা সহৃদয় জনৰো, নিজৰ ব্যক্তিত্বৰো বিস্তৃতি ঘটে। উদাহৰণ স্বৰূপে শকুন্তলা নাটকখন চাবৰ সময়ত দৰ্শকজন নিজেই চাৰি হাজাৰ বছৰ আগৰ ৰজা দুষ্যন্তৰ সময়লৈ উভতি যায় আৰু চাৰি হেজাৰ কিলোমিটাৰ দূৰৰ হস্তিনাপুৰ নামৰ ঠাইখনত গৈ বিচৰণ কৰে। এইদৰেই সময় আৰু স্থানগত দূৰত্ব এই দুয়োটাৰ ক্ষেত্ৰতে দৰ্শকজনৰ ব্যক্তিত্বৰ এটা বিস্তৃতি ঘটে। আৰু নাট্যকাৰজনে নিজেও নিজৰ মনেৰে সেই প্ৰাচীন যুগৰ দূৰৰ ঠাইখনলৈ উভতি গৈহে কাহিনীটোক ৰূপ দিব পাৰে। নাটকত ৰূপায়িত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ যি সুখ-দুখ তাক দৰ্শকসকলেও সমানে অনুভৱ কৰে। তেনে বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ লগত দৰ্শকজনৰ একাত্মতা ঘটে। এইটোও এটা ব্যক্তিত্বৰ বিস্তৃতিৰ প্ৰক্ৰিয়া।

এইখিনিলৈকে আমি নাটক আৰু অভিনয়ৰ কথা কৈছো। কিন্তু অভিনয় নাচাই উপন্যাস এখন বা গল্প এটা পঢ়িলেও আমাৰ এখন নাটকৰ অভিনয় দেখা যেনেই হয়। কাৰণ উপন্যাসখন বা গল্পটো পঢ়ি থাকোতেও আমি সমগ্ৰ ঘটনাটো আগৰ চকুৰ আগতে ঘটি থকা যেন অনুভৱ কৰোঁ। সাহিত্যত বৰ্ণিত হোৱা প্ৰাকৃতিক দৃশ্য আদিও আমি মনৰ চকুৰে এখন চিত্ৰত দেখাৰ দৰে দেখিবলৈ পোওঁ। সংস্কৃতত এযাৰ কথা আছে— ‘কাৰোষু নাটকং ৰম্যম্’ সকলো ধৰণৰ সাহিত্যৰ ভিতৰত নাটক আটাইতকৈ সুন্দৰ। ৰামন নামৰ এজন আলংকাৰিকে কৈছে যে নাটকক শ্ৰেষ্ঠ বোলাৰ কাৰণ হ’ল এই যে নাটক পঢ়াৰ সময়ত (বা নাটকৰ অভিনয় চোৱাৰ সময়ত) আমি সকলো কথা এখন চিত্ৰপটত দেখিবলৈ পোৱাৰ দৰে দেখা পোওঁ। “তন্ধি চিত্ৰং চিত্ৰপটবদ্ বিশেষসাকল্যাৎ”। এইদৰেই সাহিত্য কলা আৰু চিত্ৰকলাৰ ভিতৰত পাৰ্থক্য নোহোৱা হৈ পৰে।

তন্ময় হৈ চিত্ৰ এখন চোৱাৰ সময়তো আমি চিত্ৰখনত ফুটাই তোলা পৰিবেশটোৰ মাজতে নিজকে হেৰুৱাই পেলাওঁ। দেশ (অৰ্থাৎ স্থান) আৰু কালৰ ব্যৱধান আঁতৰি যোৱা ঘটনা এটা চিত্ৰকলাৰ বৈলিখ্যও ঘটে। এনেদৰে বিস্তৃতি বা বৃংহন্ হোৱাৰ প্ৰক্ৰিয়াটো সকলো সুকুমাৰ কলাৰ সাধনাৰ লগতে জড়িত। সুকুমাৰ কলাৰ পৰা পোৱা আনন্দ ব্ৰহ্মোপলব্ধিৰ পৰা পোৱা আনন্দৰ দৰে। সেই বাবেই সুকুমাৰ কলাৰ চৰ্চা বা সাধনা ব্ৰহ্মৰ সাধনা বা সাধাৰণভাৱে ক’বলৈ গ’লে এটা আধ্যাত্মিক সাধনা আৰু স্বৰূপাৰ্থত কলাকাৰ আৰু কলামোদী উভয়েই একোজন সাধক। আধ্যাত্মিক ধৰ্মগুৰু জনাই যি অৰ্থত ‘ধন্য নৰতনু ভাল’ বুলি কৈছে তেনে অৰ্থতে কলাৰ সাধনায়ো মানৱ জীৱনলৈ সাৰ্থকতা আনি দিয়ে আৰু কলাৰ সাধনাও মানৱৰ এক উত্তম পৰিচয়।

ইয়াত সাধাৰণভাৱে সকলো সুকুমাৰ কলাৰ সাধনাৰ কথা কোৱা হ’ল যদিও, সুকুমাৰ কলাসমূহৰ ভিতৰতো সাহিত্য কলাৰ এটা বিশিষ্ট স্থান আছে। ধাৰণা হয় যে এই বিশিষ্ট স্থানৰ ইঙ্গিত দিবৰ বাবেই উদ্ধৃত শ্লোকটোত ভৰ্তৃহৰিয়েও প্ৰথমেই সাহিত্যৰেই উল্লেখ কৰিছে। ভাৰতীয় পৰম্পৰাত ‘অভ্যাহিতং পূৰ্বম্’ বুলি এটা নীতি গ্ৰহণ কৰিছিল। এই নীতি অনুসাৰে যিটো বস্তুৰ তুলনামূলকভাৱে প্ৰাধান্য অৰ্থাৎ তাৰ নামটোকে প্ৰথমে উল্লেখ কৰিব লাগে। ঋক্, যজুঃ, সাম আৰু অগ্নি — এই চাৰি বেদৰ ভিতৰত ঋগ্বেদেই যে শ্ৰেষ্ঠ তাকে প্ৰতিপন্ন কৰিবৰ বাবে সায়াণাচাৰ্যই স্বৰচিত ‘ঋগ্বেদভাষ্যৰ ভূমিকা’ত বহুতো প্ৰাচীন উদ্ধৃত যি ভাৱে ঋগ্বেদৰ নাম প্ৰথমে লোৱা হৈছে তাক দেখুৱাই দিছে আৰু এই প্ৰসঙ্গত ‘অভ্যাহিতং পূৰ্বম্’ নীতিটোৰ উল্লেখ কৰিছে। কাব্য বা সাহিত্যৰ উপাদেয়তাৰ বিষয়ে ‘কাব্যালংকাৰ’ নামৰ গ্ৰন্থত ভামহে কৈছে—

ধৰ্মাৰ্থকামমোক্ষেষু বৈচক্ষণ্যং কলাসু চ।

কৰোতি কীৰ্ত্তিং প্ৰীতিং চ সাধুকাব্যনিবেষণম্॥

অৰ্থাৎ ‘ৰচক আৰু পাঠক ৰূপে সাধুকাব্যৰ চৰ্চা কৰিলে ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষৰ বিষয়ে আৰু গীত, বাদ্য, নৃত্য আদি চৌষষ্ঠি প্ৰকাৰ কলাৰ বিষয়েও বিশেষ জ্ঞানৰ উদয় হয়।’ ইয়াৰ পৰা দেখা যায় যে আন কলাতকৈয়ো সাহিত্য কলাৰ প্ৰাধান্য অধিক।

সুকুমাৰ কলাসমূহৰ ভিতৰতে যদি বাস্তৱ কলাৰ প্ৰতি দৃষ্টি দিয়া যায় তেতিয়া ধাৰণা হয় যে দ্ৰষ্টাক অভিজ্ঞত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বা তন্ময় কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত স্থাপত্যতকৈ ভাস্কৰ্যৰ ক্ষমতা অধিক আৰু ভাস্কৰ্যতকৈ চিত্ৰৰ ক্ষমতা অধিক। আকৌ কলামোদীসকলৰ ওপৰত সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱ আৰু তীব্ৰতৰ। কলামোদীক অভিজ্ঞত কৰাৰ বিষয়ত সাহিত্য আৰু সঙ্গীত প্ৰায় সমগোত্ৰীয়। কিন্তু সাধাৰণ ভাবেই আমি জানো যে সঙ্গীতৰ কণ্ঠসঙ্গীত, বাদ্যসঙ্গীত আৰু নৃত্য— এই তিনিটা ভাগ আছে। সঙ্গীতৰ চৰ্চা কৰোতাসকলৰ ভিতৰতে লঘুভাৱে কৰা এই মন্তব্য শুনা যায় যে গান উত্তম, বাদ্যসঙ্গীত মধ্যম আৰু নৃত্য অধম। এনে ধাৰণাৰ বাবে সঙ্গীত চৰ্চাৰ সামাজিক দিশটোৰ প্ৰভাৱ আছে। কিন্তু নন্দনতাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰিলে নৃত্যক আংশিকভাৱে অভিনয়ৰ অন্তৰ্ভুক্ত বুলিব লাগিব। আনহাতে বাদ্য আৰু কণ্ঠসঙ্গীতো অভিনয়ৰ আনুষঙ্গিক। অভিনয়ৰ বাবে সাহিত্যিকে ৰচনা কৰা নাটকৰ প্ৰয়োজন। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা এই যে এৰিষ্টটলে ঘাইকৈ নাটক আৰু অভিনয়ৰ বিষয়েই আলোচনা কৰিছিল আৰু সেই আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গতেই কাব্যৰ বা সাহিত্যৰ বিষয়েও আলোচনা হৈছিল। আনহাতে ভাৰতবৰ্ষত পাব পৰা প্ৰাচীনতম অলংকাৰ গ্ৰন্থখন হ’ল ভৰতৰ ‘নাট্যশাস্ত্ৰ’। ভৰতেও ঘাইকৈ অভিনয়ৰ বিষয়ে ক’বলৈ গৈয়েই কাব্য, কাব্যৰ অলংকাৰ, গুণ, ছন্দ, ৰস আদিৰ বিষয়েও বিশদভাৱে কৈ থৈ গ’ল। অভিনয়ৰ প্ৰসঙ্গতে গীত আৰু বিশেষকৈ নৃত্যৰ বিষয়ে বিতংভাৱে কৈ গ’ল। গতিকে পূৰ্বতে কৈ অহা তিনিবিধ সুকুমাৰ কলাৰ ভিতৰৰ সঙ্গীত কলাৰ বাবে প্ৰতিষ্ঠিত ৰাষ্ট্ৰীয় অনুষ্ঠানটোৰ নাম সঙ্গীত নাটক অকাদেমী হোৱাটো বৰ যুক্তিপূৰ্ণ কথা। অভিনয়ৰ লগতে নৃত্য থাকে। নৃত্য, গীত আৰু বাদ্য এই তিনিওটা একেলগে থাকে আৰু এই তিনিওটাকে ‘তৌয়ত্ৰিক’ বোলা হয়। সেইবাবে নাট্যকলাৰ প্ৰসঙ্গত সঙ্গীতৰ বিশেষ প্ৰাধান্য আছে। আনকি যি ক্ষেত্ৰত নৃত্য নাই, তাতো নাটকৰ মাজতে অকলশৰীয়াকৈ গীত থাকিব পাৰে। য’ত নৃত্যও নাই, গীতো নাই তাতো অভিনয়ৰ লগে লগে এটা আবহ সঙ্গীত থাকে। গতিকে নৃত্য, গীত, বাদ্য, অভিনয় এই কেউবিধ সঙ্গীত কলাৰ ভিতৰত পৰে। মন কৰিবলগীয়া যে অভিনয়ৰ সংলাপখিনি আৰু গীতৰ কথা ভাগ সাহিত্যৰ ভিতৰত পৰে। গতিকে যি কণ্ঠসঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত কোনো গীতিকবিতা নাথাকে কেবল আলাপ থাকে তাক আৰু যন্ত্ৰসঙ্গীতক শুদ্ধ সঙ্গীত বোলা হয়। কিন্তু সাহিত্য (—কবিতাও) ৰসাত্মক আৰু অভিনয়ো ৰসাত্মক। এই দুয়োটাই ৰসব্ৰহ্মাৰ ক্ষেত্ৰ। আনহাতে শুদ্ধ সঙ্গীত হ’ল নাদব্ৰহ্মাৰ ক্ষেত্ৰ। কিন্তু ব্ৰহ্মাতত্ত্ব হ’ল কেবল এটাই। ‘একমেৱ অদ্বিতীয়ম্’। ৰসব্ৰহ্ম,

শব্দব্রহ্ম, নাদব্রহ্ম, বাস্তবব্রহ্ম— এই সকলোবিলাক একোটা তত্ত্বৰে বিভিন্ন নাম। সেই ব্রহ্মতত্ত্বক উপলব্ধি কৰিবৰ বাবে কাব্য, সঙ্গীত, চিত্ৰাঙ্কন আদি যিবিলাক সাধনৰ সহায় লোৱা হয় সেইবিলাকহে দেখাত বেলেগ। কিন্তু পাৰমাৰ্থিক সত্যটো হ'ল এই যে সাহিত্য, সঙ্গীত আদি সকলো কলাই সেই ব্রহ্মতত্ত্বৰে (=ভগবান বিষ্ণুৰে) অংশ। সেই সূত্ৰে সাহিত্য, সঙ্গীত আদি কলাসমূহৰো পাৰম্পৰিকভাবে এটা নেবানেপেৰা সম্বন্ধ আছে। বিষ্ণুপুৰাণত কৈছে—

কাব্যালোপাশ্চ য়ে কেচিৎগীতকান্যাখিলানি চ।

শব্দমূৰ্ত্তিধৰস্যেতে বিষ্ণোৰংশা মহাশ্বনঃ॥

অৰ্থাৎ 'শ্ৰবাকাব্য আৰু দৃশ্যকাব্যৰ আকাৰত যিমানবিলাক কাব্য আছে আৰু 'গীতগোবিন্দ' আদিৰ যিবিলাক গীত আছে সেই সকলোবিলাকেই শব্দমূৰ্ত্তিধাৰী মহাশ্বা (=পৰমাশ্বা) বিষ্ণুৰ অংশ'। শব্দমূৰ্ত্তিধাৰী বুলি কোৱাৰ তাৎপৰ্য হ'ল এই যে শব্দই ব্রহ্ম। শব্দই যে ব্রহ্ম অথবা ব্রহ্ম যে শব্দস্বরূপ, সেই কথা ভৰ্তৃহৰিয়েই 'বাক্যপদীয়' নামৰ ব্যাকৰণ-দৰ্শন বিষয়ক গ্ৰন্থৰ প্ৰথম শ্লোকটোতে এনেদৰে কৈছে—

অনাদিনিধনং ব্রহ্ম শব্দতত্ত্বং যদক্ষৰম্।

বিবৰ্ততেতৎভাৱেন প্ৰক্ৰিয়া জগতো যতঃ॥

'যাৰ আদি নাই আৰু বিনাশো নাই সেই ব্রহ্মই শব্দতত্ত্ব যিটোও অক্ষৰ (=আখৰ) অৰ্থাৎ ক্ষয়বহিত। সেই শব্দতত্ত্বই অৰ্থ (=পদাৰ্থ)ৰ ৰূপ লয় আৰু সেই পদাৰ্থসমূহৰেই এই জগৎখন চলি আছে।'

বিষ্ণুপুৰাণৰ উদ্ধৃতিটোত সাহিত্য আৰু সঙ্গীতক একে পৰ্যায়ৰ বুলি ধৰিছে, প্ৰায় অভিন্ন বুলি ধৰিছে। অভিন্ন নহৈ সমপৰ্যায়ৰ হ'লেও এটাক আনটোতকৈ অধিক বুলি ক'ব নোৱাৰি। তেনে স্থলত ভাৰতীয় পৰম্পৰা অনুসাবেই এই বুলি কয় কোৱা হ'ল যে 'সঙ্গীততকৈ আৰু উত্তম বিদ্যা নাই' (=ন হি সঙ্গীতাৎ পৰা বিদ্যা)। এই কথা ভাবি চাবলগীয়া। এই ক্ষেত্ৰত অবশ্যে সঙ্গীত মানে শুদ্ধ সঙ্গীত বুলিয়েই বুজিব লাগিব। গীতৰ কথাখিনিৰ অৰ্থক প্ৰাধান্য নিদি সুৰক প্ৰাধান্য দিব লাগিব, নাইবা কোনো কথা বা কবিতাৰ সহায় নোলোৱাকৈ কেবল সুৰেৰেই মন জয় কৰিব পৰা যন্ত্ৰ সঙ্গীতকে বুজিব লাগিব।

ভাৰতীয় আনংকাৰিকসকলৰ মতে কাব্যৰ বসেই হ'ল কাব্যৰ আশ্বা। শ্ৰোতাৰ বা পাঠকক ৰসৰ আশ্বাদ দিব পৰাতেই কাব্যৰ সাৰ্থকতা। ৰসনো কি? সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে ৰস হ'ল এটা অলৌকিক নিৰ্মল আনন্দৰ অনুভূতি, যি অনুভূতিৰ সময়ত নিৰ্মল আনন্দটোৰ বাহিৰে আন একোৰে জ্ঞান নাথাকে। অৱশ্যে সেই আনন্দৰ স্তৰত উপস্থিত হোৱাৰ আগতে কাব্যত বৰ্ণিত, বা অভিনয়ত প্ৰদৰ্শিত,

বিভিন্ন চৰিত্ৰ, বিভিন্ন পৰিস্থিতি, বিভিন্ন ঘটনা আদিৰ বিষয়ে জ্ঞান হয়। সেই চৰিত্ৰসমূহৰ কোনোবাটোৰ সৈতে একাত্মতাৰো বোধ হ'ব পাৰে। পাঠক বা দৰ্শকে কাব্য বা নাটকৰ কোনোবা চৰিত্ৰৰ প্ৰতি ক্ৰোধ, প্ৰেম (=ৰতি=ভালপোৱা) আদি বিভিন্ন ধৰণৰ আৰু আনকি বিপৰীত ধৰণৰো ভাব (=মনোভাব) পোষণ কৰিবলগীয়া হ'ব পাৰে। শোক, ক্ৰোধ, ৰতি আদি অনুভৱ কৰাৰ সময়ত পাঠক বা দৰ্শকে ঠাইৰ (=দেশৰ) আৰু সময়ৰ (=কালৰ) দূৰত্বৰ যিকোনো ব্যৱধান অতিক্ৰম কৰি গৈ কাব্য বা নাটকত বৰ্ণিত বা প্ৰদৰ্শিত পৰিস্থিতিত আৰু সময়ত উপস্থিত থকা বুলি অনুভৱ কৰে। নিজে নিজৰ স্বকীয় স্থান, কাল আৰু পৰিচয়ৰ পৰা আঁতৰি গৈ কাব্য বা নাটকৰ পৰিস্থিতি অনুসাৰে শোক, ভয়, ৰতি, ক্ৰোধ আদি অনুভৱ কৰে। এনে অনুভূতিৰ মাজেৰেই ৰসাস্বাদৰ চৰম পৰ্যায়ত আনকি শোক, ভয়, ৰতি, ক্ৰোধ, দুৰ্য্যন্ত-শকুন্তলা আদি চৰিত্ৰ, কণ্ঠৰ আশ্ৰম আদি সকলো জ্ঞেয় (=বেদ্য=জানিবলগীয়া) বিষয়ৰ জ্ঞানখিনিও হেৰুৱাই পেলাই কেৱল এটা আনন্দৰ অনুভূতিতে তন্ময় হৈ পৰে। এই অনুভূতিৰ সময়ত কেৱল আনন্দৰ জ্ঞানটোহে থাকে। আনহে নালাগে, জ্ঞান আৰু জ্ঞানৰ বিষয় আনন্দ এই দুয়োটিই অভিন্ন হৈ পৰে, আৰু ৰসাস্বাদন কৰোতা জ্ঞাতা (=পাঠক, দৰ্শক), জ্ঞেয় (=আনন্দ) আৰু জ্ঞান— এই তিনিওটাৰে ভেদ নোহোৱা হৈ পৰে। এনে এটা অনিৰ্ৰচনীয় (=কথাৰে বুজাব নোৱাৰা), আন সকলো জ্ঞেয় বস্তুৰ সম্পৰ্কৰ পৰা মুক্ত (=বিগলিতৱেদ্যান্তৰ) চৰম আনন্দৰ অনুভূতিয়েই হ'ল ৰসৰ চৰম অনুভূতি। এনে এটা চৰম আনন্দৰ অনুভূতি আনি দিব পৰাতেই সকলো কলাৰ সাৰ্থকতা। সকলো সুকুমাৰ কলাৰ ক্ষেত্ৰতে এনে নান্দনিক অনুভূতি (=এচ্ছথেটিক্ এক্ছপিয়েন্স্) লাভ কৰিব পৰাটোৱেই কলাৰ উদ্দেশ্য। এই অনুভূতি ব্ৰহ্মৰ অনুভূতিৰ সমপৰ্যায়ৰ (=ব্ৰহ্মাস্বাদসহোদৰ)।

এতিয়া এফালে ৰসাত্মক সাহিত্যকলা আৰু নাট্যকলাক ৰাখি আনহাতে নাদব্ৰহ্মাত্মক শুদ্ধ সঙ্গীতক লৈ তুলনা কৰিলে দেখা যায় যে সাহিত্যকলা আৰু নাট্যকলাত প্ৰথম অৱস্থাত দুৰ্য্যন্ত-শকুন্তলা আদি চৰিত্ৰ, কণ্ঠমুনিৰ আশ্ৰমৰ দৰে কোনো ঠাই, দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ আদিৰ দৰে কোনো ঘটনাৰ জ্ঞান লাভ কৰি তাৰ পিছতহে সেইবিলাকৰ মাধ্যমেৰেই আন সকলো জ্ঞেয় বস্তুৰপৰা মুক্ত ৰসাস্বাদৰ স্তৰত উপনীত হ'ব পাৰি। কিন্তু শুদ্ধ সঙ্গীতৰ বেলিকা ভেনে আনুষঙ্গিক বহুতো জ্ঞেয় বস্তুৰ জঞ্জালত নোসোমোৱাকৈয়ে কেৱল নিৰাকাৰ অবাস্তৱ (=যিটো চৰিত্ৰ, ঠাই আদিৰ দৰে জ্ঞেয় 'বস্তু' নহয়) সুৰৰ মলয়াত ভাহি গৈয়ে নাদব্ৰহ্মৰ আশ্বাদ ৰূপ চৰম পুলকৰ অনুভূতি লাভ কৰিব পাৰি। এইটোৱেই সঙ্গীতক পৰা বিদ্যা বোলাৰ বহস্য। মন কৰিবলগীয়া যে বসতন্ত্ৰ পৰম ব্যাখ্যাত্তা অভিনৱগুপ্তৰ মতেই কোমল, কঠোৰ আদি ৰণবিলাকে কোনো অৰ্থৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ

নকৰাকৈয়ে শ্ৰোতাৰ হৃদয়লৈ বসব অনুভূতি আনি দিব পাৰে। এই কথা নব্যসঙ্গীত পদলালিত্য বিষয়ক নিবন্ধত দুনাই কোৱা হৈছে।

মন কৰিবলগীয়া যে স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য আৰু চিত্ৰকলাৰ বেলিকাও পাৰ্থিৱ বস্তু কিছুমানৰ সাক্ষাৎ উপলব্ধিৰ মাজেৰে গৈহে এক অপাৰ্থিৱ নান্দনিক অনুভূতিৰ স্তৰত উপনীত হ'ব পাৰি। গতিকে সকলো সুকুমাৰ কলাৰ ভিতৰতে শুদ্ধ সঙ্গীতৰ স্থান ওপৰত।

এই কথা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে আৰু তেতিয়াৰ পৰাই পছিমীয়া নন্দনতত্ত্ববেত্তা সকলেও সঙ্গীতৰ এই মহত্বৰ কথা ক'বলৈ লৈছিল।

উদাহৰণস্বৰূপে ৱালটাৰ পেটাৰে ক'লে— “সকলো কলাই সঙ্গীতৰ নিচিনা এটা অৱস্থা পাবৰ বাবেই নিৰন্তৰে চেষ্টা কৰি আহিছে কিয়নো সঙ্গীতৰ বাহিৰে আন সকলো কলাতে ‘বিষয়বস্তু’ আৰু ‘ৰূপৰ’ উপলব্ধিৰ মাজত এটা পাৰ্থক্য থাকে আৰু সেই পাৰ্থক্য বুদ্ধিগম্য হৈ থাকে। কিন্তু কলাই সদায়েই সেই পাৰ্থক্য নোহোৱা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছে।” [ইয়াত ৰূপৰ অৰ্থ ‘বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপনৰ কলা’ সেই সামগ্ৰিক উপস্থাপনৰ ভিতৰত বিষয়বস্তুৰ সকলো অংশই নিজৰ পাৰ্থক্য হেৰুৱাই পেলায়। এই অৱস্থাটো ৰসানুভূতিৰ সময়ত আন সকলো জ্ঞেয় বস্তুৰ উপস্থিতি বিলীন হৈ যোৱাৰ লগত, ‘ৱিগলিতৱেদ্যাস্তৰ অৱস্থা’ৰ লগত তুলনীয়] তুলনীয়—

“All art constantly aspires towards the condition of music. For while in all other kinds of art it is possible to distinguish the matter from the form, and the understanding can always make this distinction, yet it is the constant effort of art to obliterate it.....” (Walter Pater, “The School of Giorgione”, vide *The Renaissance*, Modern Library edn, pp-110-11).

কবিতাক সঙ্গীতৰ পৰ্যায়লৈ নিয়াৰ যি এটা প্ৰবণতা গঢ়ি উঠিছিল সেইটোৱে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে আৰু অধিক সূক্ষ্মতা লাভ কৰিলে আৰু ফ্ৰান্সত সেই প্ৰবণতাই প্ৰতীকবাদী ধাৰণাৰ এটা লেখত ল'বলগীয়া উপাদান হৈ পৰিল। তুলনীয়—

The concept of poetry as “music” in the later 19th century arrived at a new subtlety, far refined beyond mimetic views of the 18th century, and in France this was a notable part of symbolist thinking. (William K. Wimsatt, Jr. & Cleanth Brooks, *Literary Criticism : A short history*, p. 489, Indian edn, 1964.)

একেখন গ্ৰন্থতে পোৱা যায় যে এদগাৰ এলেন “পোৰে কবিতাত যেনে ধৰণৰ এটা পবিত্ৰতা থকাটো দাবী কৰিছিল তেনে ধৰণৰ পবিত্ৰতাৰ ইঙ্গিত দিবৰ বাবে কবিতাত স্বপ্ন আৰু সঙ্গীতৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল আৰু কবিতাক স্বপ্ন আৰু সঙ্গীতৰ লগত সমতুল্য কৰি তোলাৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৱে ফৰাচী প্ৰতীকবাদী সকলৰ সমগ্ৰ চিন্তাধাৰাক চানি পেলাইছিল।” তুলনীয়—

“Thus dream and music were used by Poe to suggest the special kinds of purity that he demanded of poetry, and this analogizing of poetry to dream and to music was to run all the way through the speculations of the French symbolists.” (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫৮৯)।

“প্ৰতীকবাদী আন্দোলনটোক বৰ্ণনা কৰিবলৈ হ’লে ক’ব লাগিব যে ই হ’ল কবিতাক সঙ্গীতৰ পৰ্যায়লৈ অনাৰ এটা প্ৰচেষ্টা। বাস্তৱিকতে ভেলেৰিয়ে ১৯২৬ চনত এইদৰেই বৰ্ণনা কৰিছিল।” তুলনীয়—

“The symbolist movement may be described as the effort to bring poetry to the condition of music— indeed Valery did so describe it in 1926.” (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫৯৩)।

“কবিতাৰ সাঙ্গীতিক উপাদানৰ ওপৰত প্ৰতীকবাদীসকলে যি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল সেইটো কম গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা নহয়। তেওঁলোকৰ যুগটোৰ বাবে এটা ডাঙৰ আৱিষ্কাৰ হ’ল বেগ্নাৰৰ সঙ্গীত।..... ইয়াৰ মাজতে তেওঁলোকে এনে এটা উদ্বেজনা বিচাৰি পাইছিল যিটোক তেওঁলোকে নিজৰ কবিতাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল।” তুলনীয়—

“No less important was the regard which the symbolists had for the musical element in poetry. The great revelation for their age was the music of Wagner.....in it they found an excitement which seemed to be just what they wished to convey through their own poetry.” (C.M Bowra, *The Heritage of Symbolism*, p. 8).

এই পৰ্যন্ত বিভিন্ন সুকুমাৰ কলাৰ তাৰতম্যৰ কথা কোৱা হৈছে যদিও সাধনাৰ আহিলাকপে আৰু সাধনাৰ লক্ষ্যৰ দৃষ্টিৰে চালে সকলো কলাই সমানে গুৰুত্বপূৰ্ণ। অকল সেয়েই নহয়, এই কলাসমূহৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধও আছে। পৰৱৰ্তী অধ্যায় সমূহত ঘাইকৈ সাহিত্য কলাৰ বিষয়েই আলোচনা কৰাৰ মাজতেই নানাভাৱে অন্যান্য কলাৰ বিষয়েও নানান কথা আহি পৰাৰ আশা আছে।

ভাৰতীয় সমালোচনাৰ ধাৰা

সমালোচনা শব্দই বৰ্তমান প্ৰসঙ্গত সাহিত্যৰ সমালোচনাক বুজাইছে। সমালোচনা মানে সম্ অৰ্থাৎ সম্যক্ অৰ্থাৎ ভালদৰে কৰা আলোচনা। বাস্তৱিকতে সাহিত্য সৃষ্টি হোৱাৰ সময়ৰ পৰাই সমালোচনাৰো আৰম্ভ হৈছিল। কালক্ৰমত সমালোচনাই লিখিত ৰূপ পায় আৰু নিজেই এটা স্বতন্ত্ৰ শাস্ত্ৰৰ মৰ্যাদা লাভ কৰে।

সাহিত্য সমালোচনাৰ ঘাইকৈ দুটা প্ৰধান ধাৰা আছে, এটা পছিমীয়া ধাৰা আৰু আনটো ভাৰতীয় ধাৰা। প্লেট' আৰু এৰিষ্টটলৰ দিনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অতি আধুনিক মাৰ্ক্সীয় সমালোচনালৈকে ধৰিলেও পছিমীয়া সমালোচনাৰ বিবৰণ বৰ দীঘলীয়া হ'ব। গতিকে এই নিবন্ধত সংক্ষেপে কেৱল ভাৰতীয় সমালোচনাৰ বিষয়েহে উল্লেখ কৰা হ'ব। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি যে ভাৰতীয় আৰু পছিমীয়া সমালোচনাৰ ধাৰাত পৰস্পৰে বহুতো কথাত মিল আছে যদিও কেইটামান বিশেষ বিশেষ বিষয়ত অমিলো আছে।

আমি জানিব পৰাকৈ ভাৰতীয় সমালোচনা সাহিত্যৰ আৰম্ভ হৈছে ভৰত মুনিৰদ্বাৰা প্ৰণীত *নাট্যশাস্ত্ৰ* দিনৰ পৰা। ভৰতৰ সময় আনুমানিক খৃঃপূৰ্ব দুই শতিকা। *নাট্যশাস্ত্ৰ* মূল প্ৰতিপাদ্য বিষয় অভিনয়। ভৰতে অভিনয়ক চাৰি ভাগত ভগাইছে— আঙ্গিক, ৰাচিক, সাত্বিক আৰু আহাৰ্য অভিনয়। শৰীৰৰ অঙ্গ (অৰ্থাৎ মূৰ, হাত, বুকু, কাষ, কটি আৰু ভৰি), উপাঙ্গ (অৰ্থাৎ চকু, চেলাউৰি, নাক, তলওঁঠ, গাল আৰু থুতৰি,) আৰু প্ৰত্যঙ্গ (যেনে আঙুলি) বিলাকৰ চেষ্টা অৰ্থাৎ পৰিচালনা আৰু বিভিন্ন মুদ্ৰাৰ দ্বাৰা সাংকেতিকভাৱে কোনো মনৰ ভাব বা বিষয়ৰ উপস্থাপন হ'ল আঙ্গিক অভিনয়। এই অভিনয়ৰ ভিতৰতে বিভিন্ন নৃত্যৰ কথা আহি পৰিছে। ভৰতে বৰ্ণনা কৰি থৈ যোৱা এই আঙ্গিক অভিনয়ৰ পৰাই *ভাৰতনাট্যম্* নামৰ নৃত্যৰ উদ্ভৱ হৈছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি যে বিশ্ববিশ্ৰুত বালি দ্বীপৰ নৃত্যত আঙুলি বিলাকৰ নানা ধৰণৰ চেষ্টাই বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰে। এনে অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ ৰ লগত জড়িত, থৰ লাগি পৰা, ঘামি যোৱা, গাৰ নোম শিয়ৰি উঠা, গা কঁপি উঠা, শেতা পৰা, চকু পানী ওলোৱা আদি সাত্বিক ভাব সমূহৰ দ্বাৰা কৰা অভিনয় হ'ল সাত্বিক অভিনয়। সাজ-পোছাক, মুখা, মুখত সনা ৰং আদি বাহ্যিক বস্তুৰ সহায়ত কৰা অভিনয় হ'ল আহাৰ্য অভিনয়। নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহে মুখেৰে বিভিন্ন বচন মাতি কৰা অভিনয় হ'ল ৰাচিক অভিনয়।

কেউৰিখ অভিনয়তে ৰসৰ লগত সঙ্গতি থকা উচিত। ৰস নো কি? কেই প্ৰকাৰ ইত্যাদি বিষয়ৰ বিশদ আলোচনা *নাট্যশাস্ত্ৰ*তে প্ৰথম ৰাৰৰ বাবে পোৱা যায়।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ বৰ্ণ আৰু সপ্তম অধ্যায়ত থকা বস আৰু ভাব বিষয়ক আলোচনা সমূহত আৰু ঘাইকৈ ১৫শ অধ্যায়ৰ পৰা ১৭শ অধ্যায়লৈকে থকা বাচিক অভিনয় বিষয়ক, আলোচনাখিনিতোই ভাৰতীয় সমালোচনা ধাৰাৰ সূত্ৰপাত হৈছে বুলি কোৱা যায়।

বাচিক অভিনয়ৰ প্ৰসঙ্গত ভৰতে উপমা, ৰূপক, দীপক আৰু যমক এই চাৰিবিধ অলংকাৰ স্বীকাৰ কৰিছে, শ্লেষ, প্ৰসাদ, সমতা আদি দহ বিধ গুণ স্বীকাৰ কৰিছে, গূঢ়াৰ্থ, অৰ্থান্তৰ, অৰ্থহীন আদি দহ বিধ দোষৰ আলোচনা কৰিছে। এই দোষ, গুণ, অলংকাৰ, বস আদিৰ আলোচনা পৰৱৰ্তী ভাৰতীয় সমালোচনা শাস্ত্ৰৰ নিয়মীয়া বিষয় হৈ পৰে। পছিমীয়া ক্ৰিটিচিজম শব্দৰ আৰ্হিত অসমীয়া বা হিন্দী আদি ভাষাত সমালোচনা বুলি এটা পাৰিভাষিক শব্দ সাজি লোৱা হৈছে। সমালোচনা শব্দটো নিজে সংস্কৃত শব্দ। ভাৰতীয় সমালোচনাৰ মূল গ্ৰন্থসমূহ সংস্কৃতত ৰচিত। তথাপি সমালোচনা শাস্ত্ৰক বুজাবৰ বাবে ভাৰতীয় সমালোচনা বিষয়ক গ্ৰন্থসমূহত সাহিত্য বিদ্যা বা সাহিত্য মীমাংসা বা অলংকাৰ শাস্ত্ৰ— কথাম্বাৰৰহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ পিছতে ভামহৰদ্বাৰা ৰচিত কাব্যালংকাৰ (সপ্তম-অষ্টম শতিকা), দণ্ডীৰ দ্বাৰা ৰচিত কাব্যদৰ্শ (৮ম শতিকা), উদ্ভটৰ দ্বাৰা ৰচিত কাব্যালংকাৰ সাৰ সংগ্ৰহ (৮ম শতিকা), ৰামনৰ দ্বাৰা ৰচিত কাব্যালংকাৰ সূত্ৰবৃত্তি (৮ম-৯ম শতিকা) আদি গ্ৰন্থৰ দ্বাৰা ভাৰতীয় সমালোচনা সাহিত্যৰ ধাৰাটোৱে প্ৰবাহিত হৈ থাকি ১৭শ শতিকাত পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ ৰসগঙ্গাধৰ নামৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থত এটা শীৰ্ষ বিন্দু পাইছিলগৈ। পণ্ডিতৰাজে চাৰিজন ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। তেওঁলোক হ'ল— দিল্লীৰ জাহাঙ্গীৰ আৰু শাহজাহান, উদয়পুৰৰ জগৎসিংহ আৰু কোচবেহাৰৰ ৰজা প্ৰাণনাৰায়ণ (১৬৩৩-১৬৬৬)। নূৰজাহানৰ ভ্ৰাতৃ নৱাব আচফ খানৰ প্ৰশংসা কৰি পণ্ডিতৰাজে সংস্কৃতত আচফবিলাস কাব্য ৰচনা কৰিছিল। সেইদৰেই জগৎ সিংহৰ প্ৰশংসা কৰি জগদাভৰণ কাব্য আৰু প্ৰাণনাৰায়ণৰ গুণ বৰ্ণাই প্ৰাণাভৰণ কাব্য ৰচনা কৰিছিল। ভৰতৰ পৰা পণ্ডিতৰাজৰ সময়ৰ ভিতৰতে ভাৰতীয় সমালোচনাৰ মূল তত্ত্ব সমূহ প্ৰতিপাদিত কৰা প্ৰায় শেষ হৈ গৈছিল। কিন্তু পণ্ডিতৰাজৰ পিছতো বহুতো অলংকাৰ গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছিল। তাৰে একেবাৰে শেহতীয়া এখন হ'ল ১৮৫৯ খৃষ্টাব্দত ৰচিত বৈদ্য পণ্ডিতৰ ৰত্নভূষণ। পণ্ডিতৰাজৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত ৰচিত গ্ৰন্থসমূহত বিশেষ নতুন কথা নাই যদিও সেই বিলাকৰ ভিতৰতো উপস্থাপন ৰীতিৰ কিছু অভিনৱত্ব নোহোৱা নহয়। অন্ততঃ ৰামকণৰ যশোৱন্ত যশোভূষণ (১৮৯৭), চন্দ্ৰকান্ত তৰ্কালংকাৰৰ অলংকাৰ সূত্ৰ (১৮৯৯) আদি অলংকাৰ গ্ৰন্থই সৌ সিদিনালৈকে নতুনকৈ আৰু কিবা কথা ক'বৰ বাবে থকা ভাৰতীয় আগ্ৰহৰ কথা সূচিত কৰে।

বিংশ শতিকাত সংস্কৃতৰ বাহিৰে আন বিভিন্ন ভাষাত সমালোচনা বিষয়ক গ্ৰন্থ প্ৰকাশিত হৈছে। সেই বিলাকত হয় ভাৰতীয় সমালোচনাৰ কথাকেই নতুনকৈ কোৱা হৈছে, যেনে মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ *সাহিত্য দৰ্শনত*, নাইবা পছিমীয়া সমালোচনা তত্ত্বৰ কথাকেই ভাৰতীয় ভাষাতে কোৱা হৈছে। সমালোচনা তত্ত্বৰ বিষয়ে সংস্কৃত ভাষাতে লিখা দুই চাৰিখন গ্ৰন্থত আকৌ ভাৰতীয় আৰু পছিমীয়া সমালোচনা ধাৰাৰ এটা তুলনাত্মক আলোচনাৰ অৱতাকা কৰিছে। এনে গ্ৰন্থৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল নৰেন্দ্ৰ নাথ চৌধুৰীৰ *কাব্যতত্ত্বসমীক্ষা* (দিল্লী, ১৯৫৯) আৰু মুকুন্দমাধৱ শৰ্মাৰ *ব্যঞ্জনাপ্ৰপঞ্চসমীক্ষা* (বাৰাণসী, ১৯৭৯)।

ভাৰতীয় সমালোচনা সাহিত্য বা অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ মূল প্ৰতিপাদ্য বিষয়বিলাক এনে— (১) কাব্যৰ লক্ষণ, অৰ্থাৎ কাব্য কাক বোলা হয় সেই কথাৰ সূক্ষ্ম বিচাৰ। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত কাব্য শব্দই কেৱল ছন্দোবদ্ধ কাব্যকেই বুজায়, কিন্তু গদ্য আৰু পদ্যত ৰচিত সকলো ধৰণৰ সৃষ্টিমূলক ৰচনাকে (ক্ৰিয়েটিভ লিটাৰেচাৰকে) বুজায়। (২) কাব্যৰ প্ৰকাৰ সম্বন্ধে আলোচনা। এই প্ৰসঙ্গত কাব্যক ঘাইকৈ দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে, যেনে শ্লোককাব্য অৰ্থাৎ ছন্দোবদ্ধ কবিতা সমূহ, গদ্যত ৰচিত উপন্যাস বা সাধুকথা জাতীয় ৰচনাসমূহ আৰু গদ্য পদ্য দুয়োটাকে প্ৰয়োগ কৰি ৰচনা কৰা চম্পূকাব্যসমূহ। আনটো ভাগ হ'ল দৃশ্যকাব্য অৰ্থাৎ নাটক, নাটিকা আদি অভিনয়-উপযোগী ৰচনাসমূহ। (৩) কাব্যৰ কাৰণৰ বিচাৰ অৰ্থাৎ কি কি কাৰণৰ বলত কবিয়ে সাহিত্য ৰচনা কৰিব পাৰে সেই বিষয়ে আলোচনা। এই প্ৰসঙ্গত শাস্ত্ৰকাৰসকলে বিভিন্ন মত পোষণ কৰিছে। শাস্ত্ৰকাৰসকলে সাধাৰণতে তলত উল্লেখ কৰা বিলাকৰ কোনোবাটো, কেইটামান বা কেউটাকে কাৰণ বুলি মানিছে। কাৰণ কেইটা হ'ল— (ক) মানুহৰ প্ৰকৃতিৰ অধ্যয়ন, ৰাজনীতি শাস্ত্ৰ আদি বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰ অধ্যয়ন, বিভিন্ন কাব্যৰ অধ্যয়ন, (খ) কাব্য ৰচনা কৰিব জনা লোকৰ আৰু কাব্যৰ গুণাগুণ বুজি পোৱাজনৰ ওচৰত থাকি নিজে কাব্য ৰচনা কৰিবলৈ বাৰে বাৰে কৰা অভ্যাস আৰু (গ) প্ৰতিভা অৰ্থাৎ এটা সহজাত কবিত্ব শক্তি, যাৰ অবিহনে বহু পৰিমাণৰ অধ্যয়ন আৰু অভ্যাসৰ পিছতো ৰচনা কৰা কাব্য ভাল কাব্য হৈ নুঠিবও পাৰে। (৪) কাব্যৰ উদ্দেশ্যৰ বিচাৰ। এই প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে যে কাব্যৰ দ্বাৰা কবি আৰু পঢ়ুৱৈ এই দুয়োজনৰে বেলেগে বেলেগে কিছুমান উদ্দেশ্য চৰিতাৰ্থ হ'ব পাৰে। কাব্য ৰচনা কৰাৰ দ্বাৰা কবির যশ হয়, অৰ্থ লাভ হয় আৰু ব্যক্তিগত জীৱনৰ অসুখলৰ ক্লেশ হ'ব পাৰে। প্ৰথম বিধৰ উদাহৰণ হ'ল— কালিদাসৰ *যশস্যা*, দ্বিতীয় বিধৰ উদাহৰণ হ'ল ধাৰক ভাস নামৰ এজনে *বত্ৰাবলী*, *নাগানন্দ* আৰু *শ্ৰিয়দৰ্শিকা* নামৰ তিনিখন নাটক ৰচনা কৰি সত্ত্ৰটি হৰ্ষবৰ্ধনে ৰচনা কৰা বুলি প্ৰচাৰ কৰি সত্ত্ৰটিৰ পৰা বহু অৰ্থ লাভ কৰিছিল। তৃতীয় বিধৰ উদাহৰণ হ'ল— ময়ূৰ নামৰ এজন কবিয়ে *সূৰ্যপতক* নামৰ

কাব্য ৰচনা কৰি এশটা পদ্যেৰে সূৰ্যৰ স্তুতি কৰি কুষ্ঠ বোগৰ পৰা আৰোগ্য লাভ কৰিছিল। পটুৱৈৰ উদ্দেশ্য চাৰিতাৰ্থ হয় তিনি ভাবে। (ক) সাহিত্য পঢ়ি বিভিন্ন ধৰণৰ মানুহৰ আচাৰ-ব্যবহাৰ, চৰিত্ৰ আদিৰ বিষয়ে, দেশ-বিদেশৰ বিষয়ে আৰু নাজনীতি, সমাজনীতি আদিৰ বিষয়ে বহু কথা জানিব পাৰি। (খ) জীৱনত কোনটো কাম কৰা উচিত, কোনটো অনুচিত— সেই বিষয়ে সাহিত্যই কান্তা অৰ্থাৎ প্ৰেয়সীয়ে দিয়াৰ দৰে উপদেশ দিয়ে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি যে প্ৰাচীনসকলে সাহিত্যক তিনি ভাগত ভাগ কৰি কৈছে যে বেদ আদি শাস্ত্ৰ প্ৰভুসম্মিত, পুৰাণ আদি শাস্ত্ৰ সুহৃদসম্মিত আৰু কাব্য হ'ল কান্তা-সম্মিত। অৰ্থাৎ বেদ আদি শাস্ত্ৰই যি উপদেশ দিয়ে সেই উপদেশ শিক্ষক বা গুৰুৱে দিয়াৰ নিচিনা। শিক্ষকে উপদেশ দি কয় এনে কৰা, নকৰাৰে শাস্তি দিম, অথবা কয় এনে নকৰিবা, কৰিলে শাস্তি দিম। বেদৰ উপদেশো এনে ধৰণৰে। পুৰাণে দিয়া উপদেশ সুহৃদ বা বন্ধুৱে দিয়া উপদেশৰ নিচিনা। এনে উপদেশত শাস্তিৰ ভয় নাথাকে, কিন্তু বিশেষ আকৰ্ষণো নাথাকে। আনহাতে কাব্যই দিয়া উপদেশ প্ৰেয়সীয়ে দিয়া উপদেশৰ নিচিনা। প্ৰেয়সীয়ে মিঠা মাত আৰু মৰমেৰে সন্মোহিত কৰি লৈ তাৰ পিছত প্ৰিয়জনক যি উপদেশ দিয়ে সেই উপদেশ কোনেও উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে। তেনেদৰে কাব্যই প্ৰথমে বসৰ আশ্বাদ দি পটুৱৈৰ মন মুহি লৈ পটুৱৈয়ে ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে তেওঁক এটা উপদেশ দিয়ে। যেনে, ৰামায়ণ পঢ়ি আমি ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে এই উপদেশ পাওঁ যে শমৰ দৰে আচৰণ কৰিব লাগে, ৰাৱণৰ দৰে নহয়। (গ) পটুৱৈৰ বাবে কাব্যই সাধন কৰিব পৰা আটাইতকৈ ডাঙৰ উদ্দেশ্যটো হ'ল এক অনাবিল আনন্দৰ দান। সাহিত্য পাঠ কৰি পাব পৰা এই আনন্দ ইমানেই অসাধাৰণ আৰু ইমানেই অলৌকিক যে ইয়াক ব্ৰহ্মোপলব্ধিৰ সময়ত লাভ কৰিব পৰা আনন্দৰ লগত তুলনা কৰা হয়।

এই প্ৰসঙ্গত এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। ভাৰতীয় আৰু পছিমীয়া এই দুয়োটা সমালোচনাৰ ধাৰাতে এই প্ৰশ্ন তোলা হৈছে যে, উপদেশ দিয়াটো অৰ্থাৎ সজ্ঞ আদৰ্শৰ প্ৰচাৰ কৰাটো কাব্যৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য নে আনন্দ দিয়াটো প্ৰধান উদ্দেশ্য? আদৰ্শমূলক কাব্য মহৎ নে কেৱল কলা হিচাপে অধিক আনন্দ দিবপৰা কাব্যই মহৎ। পছিমীয়া সমালোচক ৱাল্টাৰ পেটাৰে ক'লে যে যি কাব্যই আনন্দ দিব পাৰে সি ভাল কাব্য (গুড আৰ্ট) আৰু যি কাব্যই আনন্দৰ লগতে এটা মহৎ আদৰ্শও দাঙি ধৰে সি মহৎ কাব্য (গ্ৰেট আৰ্ট)। ভাৰতীয় সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰতো সজ্ঞ আদৰ্শৰ উপদেশ দিয়াটো অন্যতম উদ্দেশ্য বুলি মানি লোৱা হৈছে, কিন্তু অভিনৱগুপ্ত নামৰ এজন বিশিষ্ট আলোচককৈ কবৰ দৰে আনন্দ দানেই কাব্যৰ চৰম উদ্দেশ্য, কাৰণ, সাহিত্যত থকা নীতিশিক্ষাই সজ্ঞ আচৰণ কৰিবলৈ শিকায় আৰু সজ্ঞ আচৰণৰ ফলত মোক্ষ লাভ হয়। মোক্ষ লাভ মানেই আনন্দ লাভ।

(৫) উত্তম, মধ্যম আৰু অধম ৰূপে মান অনুসৰি কাব্যৰ শ্ৰেণী বিভাগ।
 (৬) ভাৰতীয় সমালোচনা শাস্ত্ৰত প্ৰায়ে কাব্যৰ লক্ষণ (দেফিনিচন) দিবৰ বেলিকা এই কথা কোৱা হয় যে কাব্যত গুণ আৰু অলংকাৰ থাকিব লাগে আৰু কাব্যত দোষ থাকিব নালাগে। গতিকে স্বাভাৱিকতে অলংকাৰ শাস্ত্ৰত দোষ, গুণ আৰু অলংকাৰৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনা থাকে। (৭) কোনো কোনো গ্ৰন্থই দিয়া কাব্যৰ লক্ষণত ৰসৰো উল্লেখ থাকে। কোনোজনে আকৌ ৰসকে কাব্যৰ আটাইতকৈ অপৰিহাৰ্য উপাদান বুলি কৈছে। বিষ্ণুনাথ কবিৰাজে *সাহিত্যদৰ্পণ* নামৰ গ্ৰন্থত কাব্যৰ লক্ষণ এনেদৰে দিছে— ‘ৰাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্’, অৰ্থাৎ ৰসাত্মক বাক্যই কাব্য। কাব্যত ৰসে এনে গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি থকাৰ ফলত স্বাভাৱিকতে অলংকাৰ শাস্ত্ৰতো ৰসৰ আলোচনাই এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। (৮) ভাৰতীয় সমালোচনাৰ আৰু এটা বিশেষভাৱে আলোচ্য বিষয় হ’ল ধ্বনি। এই বিষয়ে তলৰ ছন্দত দুনাই কোৱা হ’ব।

কাব্যৰ আটাইতকৈ অপৰিহাৰ্য আৰু প্ৰধান উপাদান কি? — এই প্ৰশ্নৰ ভিত্তিতে ভাৰতীয় সমালোচনা শাস্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰতো বিভিন্ন মতবাদ গঢ়ি উঠিছিল। এনে বিভিন্ন মতবাদৰ সমৰ্থক ‘স্কুল’ বিলাকক অলংকাৰ শাস্ত্ৰত ‘সম্প্ৰদায়’ বোলা হয়। এনে *সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰত প্ৰাচীনতম হ’ল অলংকাৰ সম্প্ৰদায়, যাৰ মতে কাব্যত উপমা, ৰূপক আদি অলংকাৰেই প্ৰধান উপাদান। ৰামনৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত আন এটা সম্প্ৰদায় হ’ল ৰীতি সম্প্ৰদায়। এই সম্প্ৰদায়ৰ মতে ৰীতি বা ষ্টাইলেই কাব্যৰ আত্মা। মাধুৰ্য, প্ৰসাদ আদি কাব্য-গুণৰ কম বেচি পৰিমাণে উপস্থিতিৰ ওপৰত ৰীতিয়ে নিৰ্ভৰ কৰে। নবম শতিকাৰ মাজ ভাগত আনন্দবৰ্ধনে আৰম্ভ কৰিলে ধ্বনি সম্প্ৰদায়। এই সম্প্ৰদায়ৰ মতে, ধ্বনিয়েই কাব্যৰ আত্মা। ধ্বনি শব্দই এই প্ৰসঙ্গত কাণেৰে শুনা শব্দক বুজাই যি ৰচনাত এটা সুন্দৰ ব্যংগ্য অৰ্থ আছে— তাক বুজাইছে। সহজ কথাত ক’বলৈ হ’লে ভাষাৰ প্ৰতীকাত্মক ব্যবহাৰেই কাব্যৰ প্ৰাণ। এই সম্প্ৰদায়ে কাব্যত ৰসৰ বিশেষ গুৰুত্ব স্বীকাৰ কৰি লৈছে আৰু কবিক এজন স্ৰষ্টা বুলি মানি লৈছে। ধ্বনিবাদৰ প্ৰায়খিনি মূল ধাৰণা পছিমীয়া সমালোচনাৰ প্ৰতীকবাদৰ লগত মিলে। ধ্বনিবাদৰ পিছত উদ্ভৱ হ’ল বক্তোন্ত্ৰবাদৰ। এই মতে বক্তোন্ত্ৰিয়েই কাব্যৰ আত্মা, কিন্তু ভালদৰে বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে বক্তোন্ত্ৰবাদে প্ৰকাৰান্তৰে ধ্বনিবাদকে সমৰ্থন কৰে! তাৰ পিছত উদ্ভৱ হ’ল ঔচিত্যবাদ। সেই মতে কাব্যৰ বিভিন্ন উপাদানৰ উচিত মতে কৰা প্ৰয়োগ বা ঔচিত্যই হ’ল কাব্যৰ আত্মা। বাস্তৱিকতে এই মতৰো ধ্বনিবাদৰ লগত মৌলিক কোনো ভেদ নাই।

বহুতো অলংকাৰ গ্ৰন্থত ৰসৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনা আছে। নাট্য শাস্ত্ৰত শৃঙ্খাৰ, ৰূপক আদি কেইল আঠ বিধ ৰসৰ কথা আছে। পৰৱৰ্তী

আনন্দবৰ্ধন আদিয়ে শান্ত নামৰ এটা নৱম ৰসো স্বীকাৰ কৰে। নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পাছত উদ্ভৱ হোৱা বৈষ্ণৱ আলংকাৰিক সকলে ভক্তিকো এবিধ ৰস আৰু ভক্তিকেই সৰ্বপ্ৰধান ৰস ৰূপে স্বীকাৰ কৰিবলৈ ল'লে।

ভাৰতীয় সমালোচনা তত্ত্বৰ পছিমীয়া সমালোচনা তত্ত্বৰ লগত কিছুমান পাৰ্থক্য আছে তাৰে এটা পাৰ্থক্য যেনে পছিমীয়া সমালোচনা অনুসৰি নাটক বিয়োগান্তক হ'ব পাৰে, কিন্তু ভাৰতীয় সমালোচনাৰ ধাৰা অনুসৰি নাটক বিয়োগান্তক হ'ব নোৱাৰে, 'বিয়োগান্তং ন নাটকম্'।

ধ্বনি আৰু ব্যঞ্জনা

ধ্বনিৰ স্বৰূপ— ধ্বনি এবিধ কাব্য। এই কাব্যত এটা ব্যংগ্য অৰ্থ প্ৰধান হৈ থাকে। এই কাব্যত বাচ্য অৰ্থই নিজকে আৰু বাচক শব্দই নিজৰ বাচ্য অৰ্থক, অপ্ৰধান কৰি ৰাখি এটা ব্যংগ্য অৰ্থক প্ৰধানভাৱে ফুটাই তোলে।^১ এই ধ্বনি কাব্যই শ্ৰেষ্ঠ কাব্য। অলংকাৰিক মন্ত্ৰটভট্টৰ মতে “ব্যংগ্য অৰ্থটো য’ত বাচ্যতকৈ অধিক প্ৰধান হয় সেয়ে উত্তম কাব্য আৰু পণ্ডিতসকলে ইয়াকেই ধ্বনি বুলিছে।”^২ যি কাব্যত ব্যংগ্য অৰ্থ আছে কিন্তু সি প্ৰধান নহয়, অপ্ৰধান, অথবা বাচ্য অৰ্থেৰে সৈতে সমানে প্ৰধান, সেই কাব্যক শুণীভূতব্যংগ্য কাব্য বোলা হয়। এইবিধ মধ্যম কাব্য। যি কাব্যত কেৱল যমক, অনুপ্ৰাস আদি অলংকাৰৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়া হয়, অৰ্থৰ ওপৰত, বিশেষকৈ ব্যংগ্য অৰ্থৰ ওপৰত কোনো গুৰুত্ব দিয়া নহয়, সেই কাব্যক চিত্ৰকাব্য বোলা হয়। এইবিধ অধম কাব্য।^৩ ধ্বনিবাদৰ প্ৰবৰ্তক অনন্দবৰ্ধনৰ মতে এনে ৰচনা যাতাৰ্থতে কাব্যই নহয়। চিত্ৰক কাব্যৰ অনুকৰণহে বুলিব পাৰি।

ব্যংগ্য অৰ্থৰ প্ৰকাৰ-ভেদ— ধ্বনি কাব্যত যি ব্যংগ্য অৰ্থ প্ৰধানভাৱে ফুটি ওলায়, তাৰো আকৌ তিনিটা প্ৰকাৰভেদ আছে। সেইকেইটা হ’ল— বস্তুমাত্ৰ, অলংকাৰ আৰু ৰসাদি। য’ত এটা উকা অনলংকৃত বাতৰি বা খবৰ মাত্ৰ ব্যংগ্য অৰ্থৰ ৰূপত পোৱা যায়, তাক বস্তুমাত্ৰ বোলা হয়। এটা প্ৰাকৃত গাথাৰ এগৰাকী গাভৰুৱে এজন ধাৰ্মিকক সম্বোধন কৰি কৈছে— “হে ধাৰ্মিক, তুমি এতিয়া নিশ্চিন্ত মনে ঘূৰি ফুৰা! কাৰণ, গোদাবৰী নদীৰ পাৰৰ গুহাত বাস কৰা ভয়ংকৰ সিংহটোৱে সেই (অধম) কুকুৰটোক আজি মাৰি পেলালে।” —এইদৰে কোৱা গাভৰুগৰাকীয়ে নিজৰ প্ৰণয়ীজনক গোদাবৰীৰ পাৰত নিৰ্জন ঠাইত লগ পায়। ধাৰ্মিকজনে সেইফালেদি গৈ গোদাবৰী নদীত স্নান আত্মিক আদি কৰেগৈ। ধাৰ্মিকৰ উপস্থিতিত গাভৰুগৰাকীৰ প্ৰণয় লীলাত বাধা পৰে। সেয়েহে উদ্ভ কথামাৰেৰে গাভৰুৱে ধাৰ্মিকজনক সিংহৰ ভয় দেখুৱাই গোদাবৰীৰ পাৰলৈ আৰু কোনোদিনে নাযাবৰ কাৰণে সকাঁয়ই দিছে। গাথাটোৰ ৰাচ্য অৰ্থত “ঘূৰি ফুৰা” বুলি এটা বিধি (বিধান) পোৱা যায়। সেই একেটা গাথাৰ পৰা আমি এইবুলি এটা ব্যংগ্য অৰ্থও পাবোঁ যে “গাভৰুৱে ধাৰ্মিকক গোদাবৰীৰ পাৰলৈ যোৱাৰ বিষয়ত নিষেধ কৰিছে।” — ই এটা বস্তুমাত্ৰ ৰূপ ব্যংগ্য অৰ্থ।

কালিদাসে ৰঘুবংশ কাব্যৰ চতুৰ্থ সৰ্গত ৰঘুৰ দিগ্বিজয় বৰ্ণনা প্ৰসংগত কৈছে— “দক্ষিণ দিশলৈ গ’লে সূৰ্যৰ প্ৰখৰতাও স্নান হৈ পৰে। কিন্তু সেই

দক্ষিণ দিশতে পাণ্ডাসকলে ৰঘুৰ প্ৰতাপ সহিব নোৱাৰিলে।”^{১৫} —এইখিনি কথাৰপৰা এই কথাও ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে ফুটি ওলাইছে যে, “সূৰ্যৰ প্ৰখৰতাতকৈয়ো ৰঘুৰ প্ৰতাপ অধিক।” বাস্তৱিকতে কাব্যৰ ৰাজ্যত সূৰ্য উপমান আৰু ৰঘু উপমেয়। উপমান আৰু উপমেয় দুয়োটাৰে ভিতৰত সাদৃশ্য দেখুৱালে উপমা অলংকাৰ হয়। দুয়োটাৰে ভিতৰত যিকোনো এটাক অধিক বুলি দেখুৱালে ব্যতিৰেক অলংকাৰ হয়। গতিকে ৰঘুবংশৰ উদ্ধৃত বাক্য শাৰীত এটা ব্যতিৰেক অলংকাৰ ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে আছে।

শকুন্তলা নাটকৰ প্ৰথম অংকত ৰজা দুৰ্য্যস্ত কণ্ঠমুনিৰ আশ্ৰমলৈ সোমাই গৈছে। আগে আগে দৌৰি যোৱা হৰিণা এটাক শৰবিদ্ধ কৰিবলৈ তেওঁ উদ্যত হৈছে। ভয়ত বিহুল হৰিণাটোৰ বৰ্ণনা কৰি দুৰ্য্যস্তই নিজৰ সাৰথিৰ আগত কৈছে— “ধুনীয়াকৈ ডিঙি ভাঙি ভাঙি বাৰে বাৰে পিছে পিছে যোৱা ৰথখনলৈ ই উভতি চাইছে। ভাগৰত মেল খাই পৰা মুখখনৰ পৰা আধাপাগোলা ঘাঁহোৰ তাৰ ওৰে বাটে সিঁচৰিত হৈ পৰি গৈছে। গাত শৰ পৰাৰ ভয়ত কুচিমুচি থকাত তাৰ শৰীৰৰ পিছৰছোৱা যেন বাককৈয়ে আগৰছোৱাত সোমাই পৰিছে। চোৱাঁচোন, বৰ কোবেৰে জঁপিয়াই যোৱাৰ ফলত সৰহ ভাগ সি আলাসতে আছে আৰু নিচেই অলপকৈহে সি মাটি চুই গৈছে।”^{১৬} ভয়ত বিহুল এই হৰিণাটোৰ বৰ্ণনা পঢ়াৰ লগে লগে তাৰ ছবিটো যেন চকুৰ আগত ভাঁহি উঠে। এটা ভয়-বিহুল হৰিণা, এডাল সুতীক্ষ্ণ শৰ তাৰ গাত আহি পৰো পৰো অৱস্থা। তীব্ৰ গতিৰে এখন ৰথত উঠি এজন সুদক্ষ নৃগয়া-নিপুণ ৰজাই জিঘাংসু ভাবেৰে তাক অনুসৰণ কৰিছে— এই সমগ্ৰ পৰিস্থিতিটো অনুভৱ কৰাৰ লগে লগেই পাঠকৰ মনটোকো এটা ভয়ৰ অনুভূতিয়ে কাতৰ কৰি পেলায়। হৰিণাৰ গাত আহি পৰো পৰো হোৱা শৰডাল যেন যিকোনো মুহূৰ্ততে আহি নিজৰ গাতে পৰিবহি, এনে লাগে। ভয়ত হৰিণাটোৰ শৰীৰ কোঁচ খাই যোৱাৰ দৰেই পাঠকৰ শৰীৰটোও কোঁচ খাই উঠে। এই ভয়ৰ অনুভূতিৰ মাজেদিও কিন্তু পাঠকে এটা বুজাব নোৱাৰা বিধৰ আনন্দৰ শিহৰণ অনুভৱ কৰে। এই ভয়ৰ অনুভূতি আৰু তাৰ লগত নেৰানেপেৰাভাৱে মিহলি হৈ থকা আনন্দৰ অনুভূতিয়েই হ’ল ভয়ানক ৰস। আনন্দৰ অনুভূতিটো হ’ল পাঠকৰ চিন্তাৰ এটা বিশেষ অৱস্থা। এনে ৰসকো আলংকাৰিকসকলে কাব্যৰ অৰ্থ বুলি মানি লৈছে। “ধুনীয়াকৈ ডিঙি ভাঙি ভাঙি” আদি শব্দ সমূহৰ পৰাই এই অৰ্থ পোৱা গৈছে। গতিকে এই ৰসো এবিধ “শব্দৰ অৰ্থ” বা “পদৰ অৰ্থ”, পদাৰ্থ। কিন্তু এনে অৰ্থ কোনো অভিধানতে দিয়া নাথাকে। গতিকে ই অভিধেয় অৰ্থ নহৈ কেৱল ব্যংগ্য অৰ্থহে হ’ব পাৰে। এনে তৃতীয় বিধ ব্যংগ্য অৰ্থকে ৰসাদি কোৱা হয়। ৰসকে আদি কৰি মুঠতে আঠবিধ অৰ্থক ৰসাদি শব্দেৰে বুজোৱা হয়। সেই কেইটা হ’ল ৰস,

ভাব, বসাবাৰ, ভাবাভাস, ভাবোদয়, ভাবপ্ৰশম, ভাবসন্ধি আৰু ভাবশব্দলত্।
বসৰ বাহিৰে বাকী কেউবিধৰে প্ৰকৃতি প্ৰায় বসৰ প্ৰকৃতিৰ নিচিনা।

কাব্যত ব্যংগ্য অৰ্থৰ উপাদেয়তা— ব্যংগ্য বা প্ৰতীয়মান অৰ্থৰ তিনিবিধৰ
ভিতৰত বসাদি ৰূপ ব্যংগ্য অৰ্থই শ্ৰেষ্ঠ। এইকথা *ধন্যালোক* নামৰ গ্ৰন্থত
আনন্দবৰ্ধনে বাৰে বাৰে উল্লেখ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে এঠাইত তেওঁ কৈছে—
“কাব্যত বসাদিক মুখ্য অৰ্থৰূপে ফুটাই তুলিবলৈ তাৰ অনুকূলে অৰ্থাৎ তাৰ
অভিব্যঞ্জনাৰ বাবে সহায় হ’বৰ জোখাৰে শব্দ আৰু বাচ্য অৰ্থৰ প্ৰয়োগ
কৰাটোৱেই হ’ল মহাকবিসকলৰ মুখ্য কাম।” কিন্তু তথাপি বস্তুমাত্ৰ আৰু
অলংকাৰ ৰূপ ব্যংগ্য অৰ্থৰো প্ৰাধান্যক নুই কৰা হোৱা নাই। সম্ভৱ হ’লে
বসাদিকে প্ৰধান অৰ্থৰূপে ফুটাই তুলিব লাগে, সম্ভৱ নহ’লে বস্তুমাত্ৰ বা
অলংকাৰক প্ৰধান ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে ফুটাই তুলিলেও সি সহৃদয়ৰ আদৰ্শীয় হয়।
আনন্দবৰ্ধনে কৈছে—

য়স্মিন্ বসো বা ভাৱো বা তাৎপৰ্য্যেণ প্ৰকাশতে।

সংবৃত্ত্যাভিহিতৌ বস্তু যত্ৰালংকাৰ এব বা।।

কাব্যধ্বনি ধ্বনিৰীক্ষ্য-প্ৰাধান্যক-নিবন্ধনঃ।

সৰ্বত্ৰ তত্ৰ বিধয়ী জ্ঞেয়ঃ সহৃদয়েৰ্জনৈঃ।।

(*ধন্যালোক*- ৩)

ইয়াৰ সৰলার্থ এয়ে যে, “বসেই হওক বা ভাবেই হওক অথবা “সংবৃত্ত্যা
অভিহিত” (অৰ্থাৎ গোপনৰূপে অভিহিত) বস্তুমাত্ৰই হওক বা অলংকাৰেই
হওক তেনে ব্যংগ্য অৰ্থ য’ত প্ৰধানভাৱে ফুটি ওলায়, সেই ধ্বনিয়েই সহৃদয়ৰ
আদৰ্শীয়।” ব্যংগ্য অৰ্থই হ’ল ধ্বনিৰ প্ৰাণ। গুণীভূতব্যংগ্য নামৰ দ্বিতীয়
শ্ৰেণীৰ কাব্যতো ব্যংগ্য অৰ্থই সৌন্দৰ্য সম্পাদনৰ কাৰণ হৈ দেখা দিয়ে। এবিধ
গুণীভূতব্যংগ্য কাব্যত কোনো বস আন এটা বসৰ তুলনাত গুণীভূত বা অপ্ৰধান
হৈ থাকে। মন্মটভট্টই *কাব্যপ্ৰকাশ*ত মহাভাৰতৰ শ্লোক এটা উদাহৰণৰূপে দিছে।
যেনে—

অয়ং স বশনোৎকৰ্ষী পীনস্তনবিমৰ্দ্দনঃ।

নাভ্যকজঘনস্পৰ্শী নীৰীৰিঅংসনঃ কৰঃ।।

(*কাব্যপ্ৰকাশ*, ৫.১১৬)

মহাভাৰতৰ দ্বীপৰ্বৰ ২৪ শ অধ্যায়ত কাভূমিৰ বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত মৃত ভূখিলৰাৰ
বিক্ষৰ্ণা পত্নীয়ে মৃত সৈনিকসকলৰ মাজত মৃত স্বামীৰ দেহৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ
পৰা হাত এখন দেখা পাই উক্ত শ্লোকটোৰে বিলাপ কৰিছে— “এইখনেই সেই
হাতখন, যি মোৰ বশনাদাম আজুৰি পেলাইছিল, পীনস্তন বিমৰ্দ্দিত কৰিছিল,
ক্ৰমে নাভি, উৰু আৰু জঘন স্পৰ্শ কৰিছিল আৰু কঁকালৰ কাপোৰৰ গাঠি

সোলোকাই পেলাইছিল।” — এই শ্লোকত দেখদেখকৈ সন্তোগ-শৃঙ্গাৰ বৰ্ণনা আছে। গতিকে ইয়াত শৃঙ্গাৰ ৰস ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে আছে। কিন্তু দৰাচলতে সমগ্ৰ প্ৰসঙ্গটোৱেই হ'ল কৰুণ ৰসৰ প্ৰসঙ্গ। সেই প্ৰসঙ্গৰ একাধিক শ্লোকৰ পৰা সামগ্ৰিকভাৱে ফুটি ওলোৱা কৰুণ ৰসটোক প্ৰধান অৰ্থ বুলি লৈ সমগ্ৰ বৰ্ণনাটোক ধ্বনি বুলিব পাৰি। কিন্তু বৰ্তমান শ্লোকটো অকলশৰে ল'লে তাত ফুটি ওলোৱা (ব্যংগ্য) শৃংগাৰ ৰসটো, প্ৰাসংগিক প্ৰধান কৰুণ ৰসৰ তুলনাত অপ্ৰধান। গতিকে সেই অপ্ৰধান শৃংগাৰ ৰসৰ দৃষ্টিৰপৰা চাবলৈ গ'লে এই শ্লোকটো গুণীভূতব্যংগ্য কাব্যৰ উদাহৰণ। কিন্তু প্ৰাসঙ্গিক প্ৰধান কৰুণ ৰসটোৰ সংস্পৰ্শ এই শ্লোকতো আছে। গতিকে এনেবিলাক ক্ষেত্ৰতো গৈ গৈ ৰসধ্বনিৰে সৌন্দৰ্য ফুটি ওলাইছে। বহুতো অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত ব্যংগ্য অলংকাৰ একোটাৰ্হঁত স্বভাৱতে ফুটি ওলায়। কিছুমানৰ ক্ষেত্ৰত ব্যংগ্য বস্তুমাৰূপ অৰ্থ এটা ফুটি নোলালে অলংকাৰটোৱেই হ'ব নোৱাৰে। যেনে, দীপক অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত উপমা অলংকাৰ এটা ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে থাকেই আৰু সমাসোক্তি অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত অন্য বস্তুমাৰূপ অৰ্থ এটা ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে থকাটো এটা নিয়ম। কিন্তু এই দুয়ো ক্ষেত্ৰতে ব্যংগ্য অৰ্থটোৰ প্ৰাধান্য স্বীকাৰ কৰা নহয় কাৰণে ধ্বনিৰ সলনি গুণীভূতব্যংগ্য কাব্যহে স্বীকাৰ কৰা হয়। তথাপি এনে ক্ষেত্ৰতো ব্যংগ্য অৰ্থই যি সৌন্দৰ্য ৰহন কৰি আনে, তাক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। আনন্দবৰ্ধনে কৈছে— “মহাকবিসকলৰ ৰচনা (সাধাৰণভাৱে) অলংকাৰৰ দ্বাৰা অলংকৃত হ'লেও লজ্জাই তিৰোতা মানুহৰ সৌন্দৰ্য ৰচাই তোলাৰ দৰে ব্যংগ্য (অৰ্থাৎ প্ৰতীয়মান) অৰ্থৰ সংস্পৰ্শইহে আচল সৌন্দৰ্য ফুটাই তোলে।” তুঃ

মুখ্যা মহাকবিগিৰামলংকৃতিভূতামপি।

প্ৰতীয়মানচ্ছায়েষা ভূবা লজ্জের যোষিতাম্।

(ধন্যলোক, ৩.৩৭)

বৈদম্ব্যৰ প্ৰয়োজন— আনন্দবৰ্ধনে কৈছে যে “কাব্যৰ সাৰস্বৰূপ মূল অৰ্থটো বাচ্য অৰ্থৰূপে উপস্থাপিত নহৈ ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে প্ৰকাশিত হ'লে বিশেষ সৌন্দৰ্য সাধিত হয়। বিদম্ব বিদ্বান্ সকলৰ মাজত এই প্ৰসিদ্ধি আছেই যে অধিক মনোগ্ৰাহী অৰ্থটো ব্যংগ্য অৰ্থৰূপেই প্ৰকাশিত হয়। শব্দৰ পোনপটীয়া অৰ্থৰূপে নহয়।” (সাৰভূতো হাৰ্থঃ স্বশব্দানভিধেয়ত্বেন প্ৰকাশিতঃ সুতৰামেব শোভামাবহতি। প্ৰসিদ্ধিশ্চৈয়মন্ত্যেব বিদম্ববিদ্বৎপৰিষৎসু যদভিমততৰং বস্তু ব্যংগ্যত্বেন প্ৰকাশ্যতে ন সাক্ষাচ্ছব্দবাচ্যত্বেন॥ ধন্যলোক ৪) এই উদ্ধৃতিৰ বিদম্ব পদটো বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কাব্যত ব্যংগ্যাৰ্থৰ সৌন্দৰ্য সম্পাদন কৰাৰ কাৰণে আৰু ব্যংগ্যাৰ্থৰ সৌন্দৰ্য বুজাৰ কাৰণে ক্ৰমে ক্ৰমে আৰু পাঠক উভয়ৰে বিদম্বতা বা বৈদম্ব্য থকাটো একান্ত আবশ্যিক। এই বৈদম্ব্য হ'ল এক বিশেষ

ধৰণৰ নিপুণতা। কুস্তকৰ মতে বক্ৰোক্তি হ'ল কাব্যৰ আত্মা। এই বক্ৰোক্তিৰ লক্ষণ হ'ল “বৈদক্ষ্যভংগভণিতি।” সহজতে ক'বলৈ হ'লে বক্ৰোক্তি হ'ল বিদক্ষসকলৰ আওপকীয়া কথা। এইদৰে আওপকীয়া কথাত নিশ্চিতভাৱে এটা ব্যংগ্য অৰ্থ থাকিব লাগিব। সেই ব্যংগ্য অৰ্থ প্ৰধান হ'লেই কাব্য ধ্বনিকাবা হয়। শ্ৰীহৰ্ষই নৈষধচৰিত কাব্যত কৈছে যে, বিদক্ষ নাৰীৰ মুখখনেই হ'ল ধ্বনিৰ আকৰ। দময়ন্তীৰ ওচৰলৈ বায়ু, বৰুণ আদি দেৱতাসকলৰে এজনক পতি ৰূপে বৰণ কৰিবৰ বাবে ক'বলৈ দেৱতাৰ দূতৰূপে যোৱা নল্লৰ আগত দময়ন্তীয়ে দেৱতাৰ প্ৰতি নিজৰ অনুৰাগ নাই বুলি ক'লে। তেতিয়া দূতৰূপী নলে ক'লে— “তোমাৰ এই কথাষাৰত নিষেধৰ চলেৰে (=অস্বীকাৰ কৰাৰ চেনেৰে) প্ৰকাশ কৰা এটা বিধি (স্বীকাৰ বা সমৰ্থন) আছে বুলিয়েই এৰি ল'ম নে কি? কাৰণ তোমাৰ মুখৰ কথাতেই বক্তৃতা থকাটো শোভা পায়। কিয়নো ধ্বনি নামৰ যি এটা সৰ্বত্ৰ বিৰাজমান বস্তু আছে বিদক্ষ নাৰীৰ মুখেই তাৰ আকৰ।” তুঃ নিষেধৱেশো বিধিৰেষ তেহথৱা তৱৈৰ যুক্তা খলু ৰাতি বক্ততা।

বিজুক্তিতং যস্য কিল ধ্বনেবিদং বিদক্ষনাৰীৱদনং উদাকৰং।।

(নৈষধচৰিত, ৯.৫০)

পূৰ্বতে পোৱা— “হে ধাৰ্মিক, তুমি এতিয়া নিশ্চিতমানে ঘূৰি ফুৰা।” গাথাটোত বাচ্য অৰ্থটো বিধি আৰু ব্যংগ্য অৰ্থটো নিষেধ। নৈষধচৰিতৰ উক্ত শ্লোকটোৰ মতে কেতিয়াবা বাচ্য অৰ্থটো নিষেধ হৈ ব্যংগ্য অৰ্থটো বিধি হ'ব পাৰে। আৰু এটা কথা, প্ৰাকৃত গাথা সাহিত্যলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে, এনে প্ৰধান ব্যংগ্যার্থযুক্ত গাথাসমূহৰ কণ্ঠতাকাপে প্ৰায়ে তিবোতা মানুহকে পোৱা যায়। বাচ্যার্থ ব্যংগ্যার্থৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাবৰ কাৰণে ধ্বন্যালোকত উদাহৰণৰূপে দিয়া গাথাসমূহত একাদিক্ৰমে তিনিটা গাথাই মহিলাৰ উক্তি। তুঃ

১। ভম ধম্মিত বীসৎথো.....(হে ধাৰ্মিক.....ভ্ৰমণ কৰাঁ।)

২। অন্তা এথ নিসঙ্কই এথ অহং দিঅসঅং পলোএহি।

মা পহিঅ ৰত্তি অঙ্কঅ সেঙ্কঅএ মহ নিঙ্কহিসি।।

এই গাথাত কণ্ঠতা হ'ল এগৰাকী প্ৰোষিতভৰ্তৃকা নায়িকা। তেওঁৰ স্বামী বহুদিন বিদেশত আছে। ৰাতিটোৰ কাৰণে আশ্ৰয় বিচাৰি অহা এজন পথিকক তেওঁ কৈছে— “মোৰ শঙ্কআই এইখিনিত শোৱে আৰু মই শোওঁ সেইখিনিত। দিনতেই চাই লোৱা। হেৰা পথিক! ৰাতি কুকুৰীকণা হৈ আমাৰ দুজনীৰ শয্যাত উজুটি খাবলৈ নাহিবা।” ইয়াত বাচ্য অৰ্থ হ'ল “উজুটি খাবলৈ নাহিবা।” এই নিষেধ, আৰু ব্যংগ্য অৰ্থ হ'ল “নিশা মোৰ শয্যালৈ আহিবা” — এই বিধি।

৩। ৱচ্চ মহ বিঅ একেই হোন্ত নীসাসৰোইঅবুহি

মা তুচ্ছ বি তীঅ ৱিণা দকখিন্নহঅস্স জাঅত্ত।।

এই গাথা এগৰাকী খণ্ডিতা নায়িকাৰ উক্তি। এওঁৰ স্বামী আন এগৰাকী নায়িকাৰ প্ৰতি প্ৰণয়াসক্ত। সেই প্ৰতিনায়িকা গৰাকীৰ বিষয়ে ইংগিত কৰি খণ্ডিতা নায়িকাগৰাকীয়ে কৈছে— “যোৱাঁ, তুমি সেই সিগৰাকীৰ ওচৰলৈকে যোৱাঁ। তোমাৰ অবিহনে কেবল মোৰেই দীৰ্ঘ নিশ্বাস পেলাবলগীয়া আৰু কান্দিবলগীয়া হওঁক। কিন্তু সৌজন্যবিহীন তোমাৰো তেওঁৰ বিৰহত সেই দশা হ'ব নালাগে।” ইয়াত বাচ্য অৰ্থ হ'ল ‘যোৱাঁ’ এই বিধি। ব্যংগ্য অৰ্থটো বিধিও নহয়, নিষেধো নহয়। কিন্তু নায়িকাগৰাকীৰ যে স্বামীৰ প্ৰতি এটা ভীষণ ক্ষোভ জাগি উঠিছে— সেই বস্তুমাত্ৰকপ অৰ্থটো।

এনে গাথাবিলাকৰ ব্যংগ্যার্থৰ সৌন্দৰ্য হৃদয়ংগম কৰিবৰ কাৰণে সহৃদয় পাঠকজনো বিদগ্ধ হোৱা উচিত। বজ্জালগ্নত কৈছে—

সবো গাহাউ জগো বীসথো ভণই সবগোটীসু।

পৰমথো জো তানং সো নাও মহচ্ছইলেহিং।

(গাহাবজ্জা ১৪)

সৰ্বা গাথাঃ জনঃ বিশ্বন্তঃ ভণতি সৰ্বগোষ্ঠীষু।

পৰমার্থঃ যঃ তাসাং সঃ জ্ঞাতঃ মহায়িদম্ভৈঃ॥

(সংস্কৃত ছায়া)

অৰ্থ হ'ল— সকলো লোকে সকলো গোষ্ঠীতে বিশ্বাস কৰি গাথাবিলাক কয়। কিন্তু যিসকল মহা বিদগ্ধ কেবল তেওঁলোকেহে গাথাৰ পৰমার্থ উপলব্ধি কৰিব পাৰে।

ব্যংগ্যৰ বুজিবৰ কাৰণে প্ৰয়োজনীয় যি বৈদগ্ধ্য, ব্যংগ্যার্থযুক্ত কাব্যসমূহৰ নেৰানেপেৰা অনুশীলনৰ দ্বাৰাহে সি সম্ভৱ হ'ব পাৰে।

বজ্জালগ্নত কৈছে—

অন্ধকুখৰভণিয়াইং নুনং সব্বিলাসমুদ্ধহসিয়াইং।

অন্ধচ্ছিপেচ্ছিয়াইং গাহাহি ব্ৰিণা ন নজ্জংতি।

(গাহাবজ্জা ৯)

অৰ্ধাক্ষৰভণিতানি নুনং সব্বিলাসমুদ্ধহসিতানি।

অৰ্ধাক্ষিপ্ৰেক্ষিতানি গাথাভিঃ বিনা ন জ্জায়ন্তে॥

(সংস্কৃত ছায়া)

[আওঁপকীয়াকৈ কোৱা কথা, লয়লাসেৰে মৰা ধুনীয়া হাঁহি আৰু চকুৰ আধৰুৱা চাবনি— এইবিলাকৰ অৰ্থ গাথাৰ সহায় নহ'লে বুজিব নোৱাৰি।] কাব্যৰপৰা যিজনে যিমান অধিক পৰিমাণে ব্যংগ্য অৰ্থ বুজিব পাৰিব, সেইজনৰ যিমান পৰিমাণেই চমৎকৃত লাভ হ'ব। তেনে ব্যংগ্যৰ বুজিবৰ কাৰণে পাঠকৰ

কাব্যৰ মৰ্ম বুজিব পৰা এটা বিশেষ ক্ষমতা থাকিব লাগিব। জ্ঞানন্দবৰ্ধনে কৈছে—

শব্দার্থশাসনজ্ঞানমাত্ৰেণৈব ন বেদ্যতে।

বেদ্যতে স তু কাব্যার্থতত্ত্বজ্ঞেবৈ কেবলম্॥

(ধ্বন্যালোক, ১.৭)

অৰ্থাৎ, শব্দ আৰু অৰ্থৰ কেবল শাস্ত্ৰীয় জ্ঞান থাকিলেই সেই ব্যংগ্য অৰ্থ বুজিব নোৱাৰি। কাব্যৰ অৰ্থৰ মৰ্ম বুজিব পৰাসকলোহে কেবল সেই অৰ্থ বুজিব পাৰে।

ব্যংগ্যাৰ্থ প্ৰয়োগৰ ব্যাপকতা— কেবল সাহিত্যতে নহয়, আনকি প্ৰায় সকলো ভাষাৰে সাধাৰণ কথোপকথনতো বহুল পৰিমাণে ব্যংগ্যাৰ্থৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। বৈদিক সাহিত্যতো বহুল পৰিমাণে ব্যংগ্যাৰ্থৰ উপস্থিতি লক্ষ্য কৰা যায়। ঋগ্বেদৰ প্ৰথম সূক্তৰ অন্তিম ঋকটো হ'ল এনে—

স নঃ পিতের সুনবেহ্মি সুপায়নো ভব।

সচস্ব নঃ স্বভয়ে॥

(ঋক সংহিতা, ১.১.৯)

[পিতাক পুত্ৰৰ প্ৰতি হোৱাৰ দৰে, হে অগ্নি, তুমি আমাৰ প্ৰতি সহজলভ্য হোৱা। আৰু আমাৰ ভালৰ কাৰণে সদায় তুমি আমাৰ দগত থাকা।] এইখিনি কথাত এটা উপমা অলংকাৰ আছে আৰু তাৰ সহায়ত অগ্নি যে বিশেষভাৱে সহজলভ্য হ'ব লাগে, সেইকথা ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে ফুটি ওলাইছে। উপমা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত যে একোটা ব্যংগ্য অৰ্থও সুন্দৰভাৱে ফুটি ওলায়, সেই বিষয়ে ওলগুড পণ্ডিত Jal Gonda ই (উচ্চাৰণ— য়ান্ খোণ্ডা) *Remarks on Similes in Sanskrit Literature* নামৰ গ্ৰন্থত বৰ মনত লগাকৈ আলোচনা কৰিছে। ব্যংগ্যাৰ্থৰ প্ৰয়োগক সাধাৰণতে পছিমীয়া পণ্ডিতসকলে প্ৰতীক প্ৰক্ৰিয়া (=Symbolism) বুলি কয়। তেওঁলোকৰ মতে য'তে য'তে অভিব্যঞ্জনা হয়, ত'তে ত'তে প্ৰতীক প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। তথাপি প্ৰতীক প্ৰক্ৰিয়াৰ আটাইতকৈ ভাল দৃষ্টান্ত অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসা আদি বিশেষ কেইটামান অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰতহে পোৱা যায়। শালগ্ৰাম শিলকে ভক্তই বিষ্ণু বুলি পূজা কৰে। শালগ্ৰাম নিজে পূজনীয় দেৱতাজন নহয়। দেৱতাৰ প্ৰতীকহে মাত্ৰ। তেনেদৰে অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসা অলংকাৰত এনে এটা বস্তুৰ বৰ্ণনা কৰা হয়, যিটো প্ৰস্তুত (বা বৰ্ণনীয়) বিষয় নহয়, অপ্ৰস্তুত (বা অপ্ৰাসংগিক) হৈ। তথাপি অপ্ৰস্তুত বস্তুটোৰেই ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে 'প্ৰস্তুত' বা 'বৰ্ণ্যৰ্থতে বৰ্ণনীয়' বস্তুটোৰ ধাৰণা আনি দিয়ে। গতিকে তাত অপ্ৰস্তুত বস্তুটো প্ৰস্তুত বস্তুটোৰ প্ৰতীক। অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসাৰ উদাহৰণ যেনে—

পৰাৰ্থে যঃ পীড়ামনুভৱতি ভঞ্জেংপি মধুৰো
 যদীয়ঃ সৰ্বেষামিহ খলু বিকাৰো২প্যভিমতঃ।
 ন সম্প্ৰাপ্তো বৃদ্ধিং যদি স ভৃশমক্ষেত্ৰপতিতঃ।
 কিমিচ্ছোৰ্দোষো২সৌ ন পুনৰণুগায়া মৰুভুৱঃ।।

(ভন্নটশতক ৫৬)

[যি পৰৰ কাৰণেই পীড়া সহ্য কৰিবলগীয়া হয় (অৰ্থাৎ যি মানুহৰ মুখৰ সোৱাদৰ কাৰণে শালত চেপা খাব লাগে), যাক ভাঙিলেও সোৱাদ হৈ থাকে, (যাৰ গুড়, মিঠাই আদি) বিকাৰ (=বিকৃত ৰূপ) বিলাকো সকলোৰে কাৰণে আদৰণীয়, সেই কুঁহিয়াৰ (গছডাল) যদি একেবাৰে বাকৰুৱা ঠাইত ৰোৱা বাবে ভালদৰে বাঢ়ি অহা নাই, তেনেহ'লে সেইটো অসাকৰা মৰুভূমিখনৰ দোষ নহৈ কুঁহিয়াৰৰ দোষ নে?] ইয়াত 'অপ্ৰস্তুত' ইক্ষু (=কুঁহিয়াৰ) 'প্ৰস্তুত' কোনো এজন দৰিদ্ৰ গুণীলোকৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। কুঁহিয়াৰ হয়তো তেনে এজন কবি সাহিত্যিকৰ প্ৰতীক, যিজনে নিজে দুখ-দৈন্যৰ জীৱন যাপন কৰিও আনক, অৰ্থাৎ পঢ়ুৱৈ সমাজক কবিতা পঢ়াৰ আনন্দ দি আছে। ভংগ বা নিজৰ ভাগ্য বিপৰ্যয়ৰ সময়তো যিজন আনৰ প্ৰতি অমায়িক আৰু মধুৰ আচৰণশীল হৈ আছে। বিকাৰ অথবা অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তন হোৱা সত্ত্বেও যিজন সকলো পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে আদৰণীয় হৈ আছে। ইয়াত ইক্ষু বা কুঁহিয়াৰ যেনেদৰে গুণী মানুহজনৰ প্ৰতীক, তেনেদৰে মৰুভূমি হ'ল গুণীৰ গুণ নুবুজা সেই আশ্ৰয়দাতাজনৰ প্ৰতীক যি জনে উচিত পৰিমাণে পৃষ্ঠপোষকতা কৰা নাই।

অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসাৰ দৰে উপমা আৰু ৰূপক আদি অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰতো ব্যংগ্যাৰ্থ থাকেই আৰু ফলতঃ সেইবিলাকৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ আছে বুলি মানি ল'ব পাৰি। এইকথা পাছলৈ আৰু স্পষ্টভাৱে দেখা যাব যে, পছিমীয়া প্ৰতীকবাদীসকলে প্ৰতীক প্ৰক্ৰিয়াৰ দৃষ্টিৰপৰা উপমা, ৰূপক আদিৰ মাজত বিশেষ কোনো পাৰ্থক্য নাই বুলিয়েই স্বীকাৰ কৰিছে।

উপমা, ৰূপক আৰু শুদ্ধ প্ৰতীক— প্ৰসংগক্ৰমে এইকথা এইখিনিতে ক'ব পাৰি যে আমাৰ মতে উপমাৰ পৰাই ৰূপকৰ উৎপত্তি হয় আৰু ৰূপকৰপৰাই অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসা আদিত থকাৰদৰে শুদ্ধ প্ৰতীকৰ উৎপত্তি হ'ব পাৰে। আৰু এটা কথা, প্ৰায় সকলো মানুহেই সৰু কালৰপৰাই সাধাৰণ ভাষাৰ মাজতো যথেষ্ট পৰিমাণে উপমাৰ প্ৰয়োগ কৰে। বিদ্বান লোকতকৈ বৰং অশিক্ষিত চহা মানুহৰ মাজত উপমাৰ প্ৰয়োগ বেছিকৈ দেখা যায়। যান্ খোণ্ডাই (Jal Gonda) দেখুৱাইছে যে যেতিয়াই বস্তু এটা বুজাব নোৱাৰা বিধৰ হয়, তেতিয়াই সচৰাচৰ দেখি থকা বস্তু এটাৰ লগত তাক তুলনা কৰি উপমাৰ সহায়েৰে বুজোৱা হয়। এনে উপমা প্ৰয়োগৰ দস্তৰ আদিম লোকসকলৰ মাজত বেছিকৈহে আছিল।

উদাহৰণ স্বৰূপে ঘড়ী-ঘণ্টাৰ প্ৰচলন আৰম্ভ নোহোৱাৰ দিনতে মালয়ৰ প্ৰাচীন লোকসকলে সময়ৰ মান বুজাবলৈ কৈছিল— “ভাতকেইটা সিঁজিবলৈ লোৱাৰ সমান সময়।” সেইদৰে প্ৰাচীন ভাৰততো সংস্কৃত ক্ৰোশ শব্দৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল। ক্ৰোশ মানে চিঞৰ। দূৰত্বৰ জোখ বুজাবলৈ ‘ৰিংটোৰ’ অৰ্থাৎ ‘এটা ক্ৰোশ’ৰ দূৰত্ব বুলি কোৱাৰপৰাই ক্ৰোশ শব্দৰ ব্যৱহাৰ হ’বলৈ ধৰিলে। আৰু পাছলৈ অৱশ্যে ক্ৰোশ শব্দই এটা নিৰ্দিষ্ট দূৰত্বক স্পষ্টভাৱে বুজাবলৈ ল’লে। (অসমীয়া ভাষাতো ‘ৰিংটোৰ দূৰ’, ‘দলিটোৰ দূৰ’, ‘তামোলখন খোৱাৰ পৰ’ আদি এনেধৰণেৰে প্ৰয়োগ)। এনেধৰণৰ মুখৰ কথাত একোটা হৈত উপমা থাকেই। উপনিষদ সাহিত্যতো সহজে বুজিব নোৱাৰা বিধৰ হোৱা কাৰণে আত্মাৰ স্বৰূপ বুজাবৰ কাৰণে ধান (ব্ৰীহি), যব আদিতকৈও সি সৰু বুলি কোৱা হৈছে, যেনে— “এষ ম আত্মান্তৰ হৃদয়ে অনীয়ন্ ব্ৰীহেৰ্বা যবাদ্ বা....” (ছান্দোগা উপনিষদ ৩-১৪-৩)। এইদৰে দেখা যায় যে, উপমাৰ প্ৰয়োগৰ ফলত কেৱল যে অৰ্থ বুজাতেই সুবিধা হয় এনে নহয়, বৰং কোৱাখিনি তকৈও অধিককৈ যথেষ্ট ব্যংগ্য অৰ্থও পোৱা যায়। এটা শ্লোকত কালিদাসে শকুন্তলাৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰিছে এনেদৰে—

অধৰঃ কিশলয়ৰাগঃ কোমলৱিটপানুকাৰিণী বাহু।

কুসুমমিৰ লোভনীয়ং যৌৱনমগ্ৰেষু সন্মদম্॥

(শকুন্তলা ১.৩১)

“এওঁৰ ওঁঠত কুঁহিপাতৰ ৰং, বাহুটাই কোমল লতাৰ অনুকৰণ কৰিছে, ফুলৰদৰে লোভনীয় যৌৱন সকলো অংগতে সানি থোৱা আছে।” শ্লোকটোৰ দ্বিতীয়াৰ্থত পূৰ্ণোপমা অলংকাৰ আছে। তাত উপমেয় যৌৱন, উপমান কুসুম (=ফুল), সাধাৰণ ধৰ্ম লোভনীয়ত্ব আৰু উপমাবাচক ইব (=নিচিনা) শব্দৰ স্পষ্ট উল্লেখ আছে। গতিকে ইয়াত পূৰ্ণোপমা অলংকাৰ। প্ৰথমৰ্থত এটা লুপ্তোপমা আছে। তাৰে “অধৰঃ কিশলয়ৰাগঃ” অংশত উপমাবাচক শব্দটো লুপ্ত হৈ আছে আৰু বাকীছোৱাত সাধাৰণধৰ্মটো সমাসবদ্ধ হৈ আছে। সাধাৰণ ধৰ্ম য’ত লুপ্ত হৈ থাকে, তাত তাক ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে পাবলগীয়া হয়। কিন্তু পূৰ্ণোপমাৰ ক্ষেত্ৰতো সকলোখিনি বাচ্য অৰ্থৰূপে দিয়া থাকে যদিও উপমেয়ৰ এটা বিশেষ মাধুৰ্য বা বৈশিষ্ট্য, ব্যংগ্য অৰ্থৰূপেহে ফুটি ওলায়। “কুসুমমিৰ লোভনীয়ং যৌৱনম্” বুলি কওঁতে বাচ্য অৰ্থৰূপে পোৱা যায় “ফুলৰদৰে লোভনীয় যৌৱনম্”। কিন্তু এই অংশতে ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে ফুলত থকা গাহিৰিলাকৰ কোমলতা, ৰঙৰ মোহনীয়তা আৰু সূত্ৰাণৰ আকৰ্ষণ আদিৰ অনুভূতিও ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে মনত জাগি উঠে। ৰূপ, গন্ধ আৰু স্পৰ্শৰ ক্ষেত্ৰতো পাব পৰা এক লোভনীয় অনুভূতি যেন শকুন্তলাৰ অঙ্গে অঙ্গে সনা আছে। এনেদৰে দেখা যায়

যে উপমাৰ ফলত উপমেয়ৰ কিবা গুণ বা দোষৰ ভাব ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে ফুটি ওলায় আৰু সেইদৰেই উপমেয়ৰ স্তুতি বা নিন্দাৰ ভাব ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে ফুটি ওলায়। ৰামনৰ কাব্যালংকাৰসূত্ৰ নামৰ গ্ৰন্থত “স্তুতিনিন্দাতত্ত্বাখ্যানেষু” (৪-২-৭) সূত্ৰতো এই কথাৰে ইংগিত আছে। “বটুঃ সিংহ ইব পৰাক্ৰমী” (ল’ৰাটো সিংহৰ দৰে পৰাক্ৰমী) বাক্যত পূৰ্ণোপমা। তাৰপৰাই “বটুঃ সিংহ ইব” (ল’ৰাটো সিংহৰ দৰে)— এই লুপ্তোপমাৰ উদ্ভৱ হৈছে। তাৰপৰাই আকৌ “সিংহো বটুঃ” (ল’ৰাটো সিংহ) এই ৰূপক অলংকাৰটো পোৱা গৈছে। ইয়াত বটুৰ ওপৰত সিংহত্ব আৰোপিত হৈছে। “সিংহ আৰু বটু অভিন্ন” এই অৰ্থ পোৱা গৈছে। পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ ৰসগংগাধৰ ৰূপক-প্ৰকৰণত সেয়ে কোৱা আছে— (১) “তদ্রূপকম্ অভেদো য উপমানোপমেয়য়োঃ” (উপমান আৰু উপমেয়ৰ যি অভেদ সেয়ে ৰূপক) আৰু (২) “উপমৈৰ তিৰোভূতভেদা ৰূপকম্ উচ্যতে।” (উপমাৰেই ভেদৰ ভাবটো আঁতৰি গ’লে তাক ৰূপক বুলি কোৱা হয়)। উপমান আৰু উপমেয়ৰ তাদৃশ্য বা অভেদ দেখুৱালে তাকেই উপচাৰ বোলা হয়। তাৰো মূলতে হ’ল সাদৃশ্যৰ বোধ। সাহিত্য-দৰ্শনত আছে—“উপচাৰো হি নাম অত্যন্তং বিশকলিতয়োঃ সাদৃশ্যাতিশয়মহিন্ম ভেদপ্ৰতীতিস্থগনম্।” (সা.দ.২) (একেবাৰে বেলেগ দুটা বস্তুৰ মাজত যথেষ্ট সাদৃশ্য থকাৰ ফলত ভেদৰ ভাবটো দূৰ কৰি ৰখাটোৱেই হ’ল উপচাৰ)। যি ক্ষেত্ৰত উপমাত উপমান, উপমেয়, সাধাৰণ ধৰ্ম আৰু সাদৃশ্যবাচক শব্দ— এই চাৰিটা উপাদান থাকে, সেই ক্ষেত্ৰত ৰূপকত কেৱল উপমান আৰু উপমেয়ৰহে উল্লেখ থাকে। যেতিয়া উপমেয়ৰ উল্লেখো নাইকিয়া হয়, তেতিয়া সি হৈ পৰে এটা শুদ্ধ প্ৰতীক প্ৰক্ৰিয়া। অগ্ৰস্তুত-প্ৰশংসা আদিৰ ক্ষেত্ৰত এনে শুদ্ধ প্ৰতীক প্ৰক্ৰিয়া দেখা যায়। তেনে ক্ষেত্ৰত সিংহৰহে বৰ্ণনা থাকে, কিন্তু বটুৰ (=ল’ৰাটোৰ) আৰু উল্লেখই নাথাকে। এইদৰেই প্ৰায়বিলাক উপমাগৰ্ভ অলংকাৰৰে এনে প্ৰতীক-প্ৰকৰণতা লক্ষ্য কৰা যায়।*

প্ৰতীক আৰু ৰূপকথা— প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ ফলতে কালক্ৰমত ভালেমান পৌৰাণিক কাহিনীৰ উদ্ভৱ হৈছিল। বিশেষকৈ বৈদিক সাহিত্যৰ প্ৰতীকসমূহেই বহুতো পৌৰাণিক কাহিনীৰ মূল। সেয়েহে জাৰ্মান পণ্ডিত ৱিণ্টাৰনিট্ছে কৈছে— “বেদৰ মন্ত্ৰবিলাক যে আমাৰ কাৰণে ইমান বহুমূলীয়া হৈছে তাৰ কাৰণ হৈছে এই যে তাৰ মাজত আমি এটা ৰূপকথাই গঢ় লৈ উঠা দেখা পাওঁ।”^{১০} উদাহৰণস্বৰূপে সূৰ্যকে বেদত বিষ্ণু দেৱতা বুলি মনা হয়। সূৰ্য মণ্ডলটোৰ আৰ্হিতে বিষ্ণুৰ সুদৰ্শন চক্ৰটোৰ কল্পনা কৰা হৈছে। এই বিষ্ণু-সূৰ্যই দিনটোৰ ভিতৰত আকাশ মাগিহিদি যাওঁতে উদয়াবস্থা, মধ্যাহ্নাবস্থা আৰু অস্ত যোৱাৰ অবস্থা— এই তিনিটা অবস্থাইদি পাৰ হৈ যায়। এই তিনিটা অবস্থাকে বিষ্ণুৰে তিনি ঠাইত খোজ দিয়া বুলি বৰ্ণনা কৰি এটা মন্ত্ৰত কৈছে—

“ইদং বিষ্ণুৰ্ভিচক্ৰমে ত্ৰেধা নি দধে পদম্।
সমূলহম্ অস্যা পাংসুৰে।”

(ঋক্ সংহিতা, ১.২২.১৭.)

[বিষ্ণুৱে এই (আকাশ খণ্ড) পাৰ হৈ গ'ল। তিনি ঠাইত ভৰি দিলে। পৃথিৱীখন এওঁৰ ভৰিৰ ধূলিকাপে থূপ খাই ৰ'ল] ইয়াত উপমা অলংকাৰ নাই। কিন্তু এটা উপমাগৰ্ভা অতিশয়োক্তি অলংকাৰ আছে। অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসাৰ দৰে ইয়াতো তিনি ঠাইত ভৰি দিয়া কথাটো সূৰ্যৰ আৰ্হিক গতিৰ তিনিটা অবস্থাৰ প্ৰতীক। এই প্ৰতীক ব্যৱহাৰৰ ফলতে পৰৱৰ্তী কালত বিষ্ণুৰ বামন অৱতাৰত তিনিপদ ভূমি খুজি বলিক ছলনা কৰাৰ পৌৰাণিক কাহিনীটোৰ উদ্ভৱ হৈছিল।

বেদৰ সমাধি ভাষা— বেদৰ প্ৰতীকাত্মক ৰচনাৰ আটাইতকৈ ভাল উদাহৰণ হ'ল “দ্বা সুপৰ্ণা” আদি মন্ত্ৰটো। এই মন্ত্ৰটো ঋগ্বেদৰ (১-১৬৪-২০) অস্যাবাস্য সূক্তত, শ্বেতাশ্বতৰোপনিষদত (৪-৬), মুণ্ডকোপনিষদত (৩-১-১) আৰু প্ৰবোধচক্ৰোদয় নাটকত পোৱা যায়। অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসা অলংকাৰত থকাৰদৰে ইয়াত যি ব্যংগ্যাৰ্থৰ সৌন্দৰ্য আছে, তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই ৰাজশেখৰে কৈছে— “আচাৰ্যসকলৰ মতে শিক্ষা, কল্প, ব্যাকৰণ, নিৰুক্ত, ছন্দ আৰু জ্যোতিষ হ'ল ষড়ংগ। যাযাবৰৰ মতে উপকাৰক হোৱা কাৰণে অলংকাৰকো সপ্তম অংগ বুলি মানিব লাগে। অলংকাৰৰ স্বৰূপ নাজানিলে বেদৰ অৰ্থ বুজিব নোৱাৰি। যেনে—

দ্বা সুপৰ্ণা সমুজ্জা সখায়া সমানং বৃক্ষং পৰিবহজাতে।

তয়োৰনাঃ পিপ্ললং স্বাধ্বন্তানশ্চন্নন্যো অভিচাকশীতি।।”

শংকৰাচাৰ্যই দিয়া ব্যাখ্যা অনুসৰি এই মন্ত্ৰৰ অৰ্থ এনে— “সখি হৈ সদায় একেলগে থকা দুটা চৰাইয়ে একেজোপা গছকে আশ্ৰয় কৰি থাকে, সিহঁত দুয়োটাৰ এটাই মিঠা ফল খায় আৰু আনটোৱে নোখোৱাকৈ চাই থাকে।”

ইয়াত চৰাই দুটা হ'ল ক্ৰমে জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ প্ৰতীক। গছজোপা মনুষ্যদেহৰ প্ৰতীক। পিপ্লল (ফল) হ'ল কৰ্মফলৰ প্ৰতীক। ব্যংগ অৰ্থ হ'ল এই যে, জীৱাত্মা (বা বিজ্ঞানাত্মা) আৰু পৰমাত্মাই একেটা মনুষ্য দেহক আশ্ৰয় কৰি থাকে যদিও, কেৱল জীৱাত্মাইহে স্বাদু অৰ্থাৎ সোৱাদ বা বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ কৰ্মফল ভোগ কৰে। পৰমাত্মাই অৰ্থাৎ নিত্য শুদ্ধবুদ্ধিমুহুৰ্ত্তাৰ পৰমাত্মাই ভোগ নকৰি কেৱল দ্ৰষ্টা হৈ থাকে। কাব্যমীমাংসাৰ আধুনিক সম্পাদক দুজ্জনৰ মতে এই মন্ত্ৰত ৰূপক আৰু ব্যতিৰেক অলংকাৰ আছে। কিন্তু সেই কথা সমীচীন নহয়। ইয়াত জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ সমূলি গোনপটীয়া উল্লেখ নাই। গতিকে ইয়াত অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসা অলংকাৰ আছে। সেই অলংকাৰ স্বীকাৰ কৰিলে নিৰ্বিবাদে এই

মন্ত্ৰৰ প্ৰতীকাত্মকতা স্বীকাৰ কৰা হয়। কিন্তু ইয়াৰ যি ব্যংগ্যার্থ তাক কেবল বিদগ্ধজনেহে বুজিব পাৰে। বিদগ্ধজনে বুজিব পৰা তেনে ব্যংগ্যার্থ-সমৃদ্ধ প্ৰতীকাত্মক ভাষাকে সমাধি ভাষা বোলা হয়। কেবল বাচ্যার্থহে যিসকলে চিনি পায়, তেনে লোকৰ কাৰণে এই ভাষা বোধগম্য নহয়। কিন্তু কেবল যোগ মাৰ্গত অভ্যস্তসকলে সমাধিৰ সহায়েৰে আধ্যাত্মিক অনুভৱৰদ্বাৰা এনে অৰ্থ বুজিব পাৰে। কুনহ্ন ৰাজাৰদ্বাৰা সম্পাদিত *অস্যৰামস্য সূক্ত*ৰ ভূমিকাত ড° সম্পূৰ্ণানন্দই লিখিছে— “The greater part of the statements made by Dirghatamas have been couched in Samadhi-bhasa, that is symbolic language. The key to such language cannot be supplied merely by a careful study of texts and adherence to the rules of exegesis. Spiritual experience transcends reason and it is only a person who has atleast some knowledge of yoga who can bring light into this dark corner.”^২ প্ৰায় এনে ধৰণৰ কথাকে পছিমীয়া পণ্ডিত বাৰ্গচেনেও কৈছে— “Language is incapable of apprehending and expressing reality. But language may be used in another way, not to represent, but to bring the hearer to a point where he himself may transcend language and pass to incommunicable insight.”^৩ তাৎপৰ্য হ’ল এই যে— ভাষাই নিজে পৰমার্থবোধ জন্মাব নোৱাৰে। কিন্তু ভাষাই জিজ্ঞাসাজনক এনে এটা বেলেগ ধৰণৰ অৰ্থৰ লগত পৰিচিত কৰি দিব পাৰে, যিটোৰ সহায়ত পৰমার্থ বুজিবৰ কাৰণে নিজেই এটা অনিৰ্বচনীয় অন্তৰ্দৃষ্টি লাভ কৰিব পাৰে।

উপনিষদত ব্যংগ্যার্থৰ প্ৰাধান্য— এইদৰে দেখা যায় যে, পৰমার্থতত্ত্বৰ প্ৰতিপাদন কৰাটো প্ৰতীকাত্মক ভাষাৰ দ্বাৰাহে সম্ভৱ হৈ উঠে। উপনিষদৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় হ’ল তত্ত্বজ্ঞান। সেয়েহে উপনিষদ্ সমূহত বিশেষভাবে ব্যঞ্জনা-প্ৰধান প্ৰতীকাত্মক ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণ যেনে—

ঋতং পিৰঙো সূকৃতস্য লোকে ওহাংপ্ৰিষ্টো পৰমে পৰাৰ্থে।

ছায়াতপৌ ব্ৰহ্মৱিদো বদন্তি পঞ্চায়য়ো য়ে চ ত্ৰিনাটিকেতাঃ

(কঠ ১.৩.১)

তং দুৰ্দৰ্শং গুঢ়মনুপ্ৰবিষ্টং ওহাহিতং গহ্বৰেষ্টং পুৰাণম্।

অধ্যাত্মযোগাধিগমেন দেৱং মন্ত্ৰা ধীৰো হৰ্ষশোকৌ জহাতি॥

(কঠ, ১.২.১২)

য়া প্ৰাণেন সত্ত্বৱতি অদিতিৰ্দ্বেবতাময়ী।

ওহাং প্ৰক্ৰিয়া তিষ্ঠন্তী য়া ভূতেৰ্ভিৰ্যজায়ত॥

(কঠ, ২.৪.৭)

এনেবিলাক মন্ত্ৰত ‘গুহা’ হ’ল বুদ্ধি বা হৃদয়ৰ প্ৰতীক। প্ৰথম উদ্ধৃতিৰ, ছায়া (ছাঁ) আৰু আতপ (ৰ’দ বা পোহৰ) = [ছায়াতপো] হ’ল জীৱ আৰু ব্ৰহ্মৰ প্ৰতীক। এইবিলাক ক্ষেত্ৰতো উপমেয় পদাৰ্থটোৰ সমূলি উল্লেখ নাই। তেনেদৰে—

ক্ষুব্ধস্য ধাৰা নিশিতা দুৰতায়্যা দুৰ্গং পথস্তৎ কৰয়্যা বদন্তি

(কঠ, ১.৩.১৪)

[কবিসকলে সেই দুৰ্গম পথক সহজে অতিক্ৰম কৰিব নোৱাৰা ক্ষুব্ধ ধাৰ বুলি কৈছে।] — কবিতাংশতো পথৰ যি দুৰ্গমত্ব, সি সহজে বুজাব নোৱাৰা বিধৰ হোৱা কাৰণে ক্ষুব্ধ ধাৰৰ প্ৰতীকেৰে তাক বুজাবলৈ বিচাৰিছে বুলি ক’ব পাৰি।

লৌকিক বাক্যত নিন্দা আৰু প্ৰশংসা— বৈদিক সাহিত্যৰ বাহিৰে অন্য সাহিত্য অথবা দৈনন্দিন ব্যৱহাৰত প্ৰয়োগ কৰা ভাষাকে লৌকিক বাক্য বোলা হৈছে। বৈদিক সাহিত্যত এনে কিছুমান বাক্য আছে যিবোলাক দেখাত নিৰর্থক অথবা অসংলগ্ন। তেনে বাক্যৰ সাৰ্থকতাৰ বিষয়ে মীমাংসা শাস্ত্ৰত সংশয় উত্থাপিত কৰি সমাধান কৰা হৈছে। সমাধানত কোৱা হৈছে যে তেনে কেতবোৰ বাক্যৰপৰা নিন্দা আৰু প্ৰশংসাৰ ভাব ফুটি ওলায় বুলি ধৰি ল’লেই তাৰ সাৰ্থকতা আহি পৰে। উদাহৰণস্বৰূপে এটা বাক্য হ’ল “অপশবো বা অন্যো গোঅশ্বেভ্যঃ”— (অথবা গৰু আৰু ঘোঁৰাবিলাকৰ বাহিৰে বাকীবিলাক পশুৱেই নহয়)। দেখাত বেদবাক্য হৈয়ো এই বাক্য অসত্য হৈ পৰে। কিন্তু বাক্যটোৰ আচল অৰ্থ হ’ল এই যে, গৰু আৰু ঘোঁৰাৰ বাহিৰে বাকী ছাগলী আদি পশু উত্তম পশু নহয়। অৰ্থাৎ গৰু আৰু ঘোঁৰাৰ বাহিৰে বাকী জন্তুবিলাকৰ নিন্দাই হ’ল বাক্যটোৰ অৰ্থ। (দ্রষ্টব্য সায়নাচাৰ্যৰ *ঋগ্বেদভাষ্যোপক্রমণিকা*)। আৰু এটা বাক্য হ’ল— “বায়ুৰ্বে ক্ষেপিষ্ঠা দেবতা” (বায়ু হ’ল বৰ বেগী দেবতা)। দেখাত নিৰ্দিষ্ট প্ৰসংগত এই বাক্যৰ অকলশৰে কোনো সাৰ্থকতা নাই। “বায়ুৰ্যং শ্বেতম্ আলভেত” (বায়ুৰ নামত এটা বগা ছাগলী বলি দিব লাগে)— এই বাক্যৰ লগত একেলগে পাঠ কৰিলেহে সাৰ্থকতা আহি পৰে। সাৰ্থকতা আছে এনেদৰে যে বায়ুৰ প্ৰশংসাৰ মাজেদি ছাগলী বলিৰ প্ৰশংসা কৰা হৈছে। কিন্তু মীমাংসা শাস্ত্ৰ আদিত স্পষ্টভাৱে স্বীকাৰ কৰা নাই যদিও এই নিন্দা প্ৰশংসাকপ অৰ্থ আচলতে ব্যংগ্য অৰ্থৰূপেহে পোৱা যায়। এইদৰে লৌকিক বাক্যসমূহতো বহুল পৰিমাণে নিন্দা আৰু প্ৰশংসা ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে এজন অপকাৰীক কৈছে—

উপকৃতং বহু তত্র কিমুচ্যতে সুজনতা প্ৰথিতা ভবতা পৰম্।

বিদ্যদীক্ষমেব সদা সখে সুখিত্যাস্থ উভঃ শব্দদাং নতম্॥

(সাহিত্য দৰ্পন ২)

[তুমি মোক বৰ উপকাৰ কৰিলা, তাৰ কথানো আৰু কি কম? ভাল মানুহ বুলি তোমাৰ যশস্যা বিয়পি পৰিছে। সখি! এনে কাম কৰিয়ে এশটা শবৎকাল সুখেৰে জীয়াই থাকা।] এই পদ্যত অপকাৰীজনৰ প্ৰতি থকা নিন্দা ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে পোৱা গৈছে। আকৌ—

বদন নিৰেখি চান্দ ভৈল লাজ।

নয়ন নিৰেখি কমল জল মাজ।।— বুলি কওঁতে সীতাৰ ৰূপৰ প্ৰশংসা ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে ফুটি ওলাইছে। এইদৰে ব্যংগ্য অৰ্থটো প্ৰায়ে নিন্দা আৰু প্ৰশংসাৰ ৰূপত পোৱা যায় যদিও লৌকিক ভাষাত অধিক পৰিমাণে নিন্দাহে ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে ফুটি ওলায়। সেইকাৰণেই যি বিধৰ ৰচনাক ইংৰাজীত Satire বোলা হয় সেইবিধক সমীয়া, বাংলা, হিন্দী আদি ভাষাত ব্যংগ্যসাহিত্য বোলা হয়; আৰু যি চিত্ৰৰপৰা কোনো ব্যক্তি আদিৰ প্ৰতি নিন্দাৰ ভাৱ ফুটি ওলায়, তাকো ব্যংগ্য চিত্ৰ বোলা হয়। নিন্দা বা প্ৰশংসা বুজাবৰ কাৰণে প্ৰায়ে অন্যাপদেশ বা অন্যোক্তি নামৰ এবিধ ৰচনাৰ সহায় লোৱা হয়। এইবিধ ৰচনাত যাৰ প্ৰতি নিন্দা বা প্ৰশংসা ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে প্ৰকাশ কৰিব খোজা হৈছে, তেওঁৰ কথা পোনপটীয়াকৈ নকৈ এটা প্ৰতীকৰ সহায়ত কোৱা হয়। যেনে—

ৰে ৰে চাতক সাৱধানমনসা মিত্ৰ ক্ষণং শ্ৰয়তাম,
অভ্ৰোদা বহরো হি সন্তি গগণে সৰে তু নৈতাদৃশঃ।
কেচিদ্ বৃষ্টিভিৰাদ্ৰয়ন্তি রসুধাং গজন্তি কেচিদ্ বৃথা
য়ং যং পশ্যসি তস্য তস্য পুৰতো মা ক্ৰাহি দীনং ৰচঃ।।

(ভৰ্তৃহৰিৰ নীতিশতক)

[হে বন্ধু চাতকপক্ষি, খন্তেক মন দি তুমি মোৰ কথা শুনা। আকাশত মেঘ বহুতো আছে; কিন্তু সকলোবিলাক একে ধৰণৰ নহয়। কিছুমানে বৰষুণ দি পৃথিবীখন তিয়াই পেলায় আৰু কিছুমানে আকৌ মিছাতে গাজি থাকে। গতিকে যাকে দেখা, তাৰে আগতে কাতৰ ৰচন নুবুলিবা।] ইয়াত মেঘৰ কথা কোৱাৰ চলেৰে দাতাসকলৰ নিন্দা আৰু প্ৰশংসা কৰা হৈছে। মেঘ হ'ল দাতাৰ প্ৰতীক আৰু চাতক হ'ল যাচকৰ প্ৰতীক।

লৌকিক বাক্যত অৰ্ধাঙ্কৰভণিত-ইতিপূৰ্বেউদ্ধৃত (পৃঃ৪০) এটি প্ৰাকৃতগাথাত 'অৰ্ধাঙ্কৰ ভণিত' কথাৰাৰ পাই অহা হৈছে। যেতিয়া ক'বলগীয়া কিবা এটা কথা সম্পূৰ্ণকৈ নকৈ আধৰুৱাকৈ কোৱা হয়, তাকে অৰ্ধাঙ্কৰ ভণিতি বুলিব পাৰি। এনেধৰণৰ ভণিতিৰ উদ্দেশ্য হ'ল এটা বিশেষ ধৰণৰ ব্যংগ্য অৰ্থ ফুটাই তোলাটো। এনে অৰ্ধাঙ্কৰ ভণিতিকে আনন্দবৰ্ধনে সংবৃত্য অভিহিত বা সংবৃত্য অভিধান বুলিছে বুলি ধাৰণা হয়।^{১০} কাব্যত অৰ্ধাঙ্কৰ ভণিতিৰ আটাইতকৈ ভাল

উদাহৰণ পোৱা যায় আক্ষেপ অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত। ভামহৰ কাৰালংকাৰ গ্ৰন্থত তাৰ লক্ষণ এনেদৰে দিছে—

প্ৰতিবেধ ইবেষ্টস্য য়ো বিশেষাভিধিংস্য

ৰক্ষমাগোজ্জৱিয়ঃ স আক্ষেপো দ্বিধা মতঃ।।

[বিশেষ এটা মনৰ কথা বুজাবৰ কাৰণে ক'বলগীয়া কথা এটাও যেতিয়া আধৰুৱাকৈ এৰি পেলোৱা হয়, তাকে আক্ষেপ অলংকাৰ বোলে। আক্ষেপ দুবিধ। কোনোটোত ক'বলগীয়াটোৰ বিষয়ে কিছু ইংগিত থাকে। কোনোটোত সমূলি নাথাকে।] ভামহে দিয়া উদাহৰণ, যেনে—

অহং ত্বাং যদি নেক্ষেযে ক্ষণমপ্যৎসুকা ততঃ।

ইযদেৱাঙ্কতোহনোন কিমুক্তেনাপ্ৰিয়েণ ৩৩।। (২৫)

[যদি মই তোমাক নেদেখোঁ তেতিয়া একমুহূৰ্তৰ কাৰণে উৎকণ্ঠিত হৈ পৰিম আৰু তাৰ পিছত। নাই ইমানকৈ ক'লেই হ'ব তে'মাক বাকী অপ্ৰিয় কথাটো কৈ কি লাভ।] ইয়াত নাথিকাগৰাকীয়ে বিদেশত গৈছিল ওলোৱা নিজেৰ স্বামী বা প্ৰিয়জনক বুজাব খুজিছে— 'তুমি গুচি যোৱাৰ পাছত মই খিতাতে মৰি থাকিম। তাকে পোনপটীয়াকৈ নকৈ 'থাক' অ'পিয় কথাটো কৈ কি লাভ' বুলি কৈ বা গুণ অৰ্থৰূপে উপস্থাপিত কৰিছে। ভাৰতবাসী শৃংগাৰপ্ৰকাশ গ্ৰন্থত এনে আক্ষেপোক্তি বা অধাক্ষৰ ভণিতাকে 'ব্যবশ্যেন বুলি নাম দি এটা উদাহৰণ দিছে এনেদৰে—

ত্বং জীবিতং ৫মসি মে হৃদয়ং দ্বিতীয়ং ৩ং কৌমুদী নয়নয়োৰম্যতং তৃতংগে।

ইত্যাদিভঃ প্ৰিয়শটেবনুৰুধা মুখ্যাং তামেৱ শান্তমথৱা কিমতঃ পৰেণ।।

এইটো ভণিতাৰ উত্তৰৰামচৰিতৰ শ্লোক। নাটকৰ অন্যতম চৰিত্ৰ বাসন্তীয়ে সীতাক বিসৰ্জন দিয়া কাৰণে ৰামক এইখিনি কথানে ভৰ্ষনা কৰিছে। অৰ্থ হ'ল, 'তুমিয়েই মোৰ জীৱন। তুমিয়েই মোৰ দ্বিতীয় হৃদয়। তুমিয়েই মোৰ নয়নৰ কৌমুদী আৰু শৰীৰৰ অমৃত প্ৰলেপ— এনোধৰণৰ শ শ মিঠা কথা কৈ ভালৰি বোলাই পাছত সেই অজলাজনীকে ... অথবা অমংগল দূৰ হওক। ইয়াৰ পাছৰ— খিনি কৈ আৰু কি হ'ব।' ইয়াত ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে আহিব পৰা কথাখিনিৰ উল্লেখ ভোজৰাজে এনেদৰে কৰিছে— "তামেৱ স্বং তথাগ্নৌবিশুদ্ধামাহিতগৰ্ভামনাগসং বিশ্লক্সাং চ ধৰ্মপট্টীমত্যাঙ্কীৰিতি।" "তেনেদৰে অগ্নি পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱা, গৰ্ভৱতী, নিষ্পাপ আৰু তোমাৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ বিশ্বাস স্থাপন কৰি থকা ধৰ্মপট্টী তেওঁকো তুমি ত্যাগ কৰিলা।"

অধাক্ষৰ ভণিতিকে ইংৰাজীত Elliptic expression বুলিব পাৰি। য'ত ক'বলৈ বিচৰাখিনি আৰু অধিক পৰিস্ফুটন গোপন হৈ থাকে তাকে Cryptic expression বুলিব পাৰি। বিশেষ এটা অৰ্থ বুজাবৰ কাৰণে অথবা মনুহৰ

কৌতুহল জন্মাবৰ কাৰণে বাতৰি কাকতসমূহত কিমান অধিক পৰিমাণে অৰ্ধাঙ্কৰ ভণিতিৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়, সেই কথা G.K. Chesterton এ *On the Cryptic and the Elliptic*^{১৫} নামৰ ৰচনাখনত বৰ ভালদৰে আলোচনা কৰিছে। সকলো ভাষাৰে আধুনিক বাতৰি কাকতসমূহত প্ৰায়ে শীৰ্ষকসমূহ অৰ্ধাঙ্কৰ ভণিতিৰ আকাৰতে পোৱা যায়। আকৌ বিক্ৰেয় বস্তুৰ গুণৰ বিষয়ে বিশেষভাবে বুজাবৰ কাৰণেও বিজ্ঞাপনসমূহত তেনে অৰ্ধাঙ্কৰ ভণিতিৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। ভাৰতৰ এখন মহানগৰীত এখন সুবিশাল বিজ্ঞাপন ফলকত লিখি থোৱা দেখা গ'ল—

“This space is reserved for declaring the name of the best picture of the year” এইটো হ'ল যিখন কথাছবিৰ কথা ক'বলৈ বিচৰা হৈছে, তাৰ বিষয়ে যেন এটা অৰ্ধাঙ্কৰ ভণিতি। “ৰায়ুৰৈ ক্ষেপিষ্ঠা দেৱতা” বুলি কোৱাৰ পাছত “ৰায়ৰ্যাং শ্বেতমালভেত” বুলি কোৱাৰ দৰে কেইদিনমান পাছত সেই বিজ্ঞাপন ফলকত দেখা গ'ল এখন নিৰ্দিষ্ট কথাছবিৰ কেৱল মাত্ৰ নামটো। গতিকে ক'ব পাৰি যে, ব্যৱহাৰিক ভাষাতে যেতিয়া এনে বহুল পৰিমাণে ব্যংগ্যাৰ্থৰ অথবা প্ৰতীক প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰয়োগ হয়, তেনেস্থলত কাব্যৰ ৰাজ্যত যে ব্যংগ্যাৰ্থ অথবা প্ৰতীক প্ৰক্ৰিয়াই এক বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবই, সেই বিষয়ে আৰু কি সন্দেহ থাকিব পাৰে।

নতুন কবিতাত অভিব্যঞ্জনা— সাম্প্ৰতিক কালত, বিশেষকৈ কুৰি শতিকাৰ ভিতৰলৈ আহি পছিমীয়া দেশত ইলিয়ট্, এম্পচন্, মালাৰ্মে, ৰিঙ্কে আদিয়ে আৰু ভাৰতীয় ভাষাতো বুদ্ধদেৱ, নৰকান্ত, নগেন্দ্ৰ আদিয়ে যিলানি ব্যংগ্যাৰ্থ-প্ৰধান কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ ল'লে, তাকে নতুন কবিতা বোলা হৈছে। ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ নতুন কবিতাই ঘাইকৈ পছিমীয়া আধুনিক কবিসমূহৰ প্ৰভাৱতে গঢ় লৈ উঠিছিল। আবু চৈয়দ আয়ুব^{১৬} আৰু ড° দীপ্তি ত্ৰিপাঠীয়ে^{১৭} বাংলা কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত জীৱনানন্দ, বিষ্ণু দে, সুধীন্দ্ৰনাথ আৰু অমিয় চক্ৰৱৰ্তী আদিৰ ওপৰত পৰা পছিমীয়া প্ৰভাৱৰ কথা স্পষ্টভাৱে দেখুৱাই দিছে। অসমীয়া নতুন কবিৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰি ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই কৈছে— “হেমকান্ত আৰু নৰকান্তৰ কবিতাত ব'ডলেয়াৰ, পল ভেলেৰি, ষ্টিফেন মালাৰ্মে আৰু ৰেইনাৰ মেৰিয়া ৰিঙ্কেৰ কবিতাত থকাৰ দৰে চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক আৰু সাংগীতিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰয়োগ দেখা পোৱা যায়।” “নৰকান্ত আন সকলোতকৈ অধিক পৰিমাণে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল টি এছ ইলিয়টৰ দ্বাৰা। ইলিয়টৰ দৰে তেওঁ বিশ্বাস কৰে যে আনুভূতিক আৰু বৌদ্ধিক এই দুয়োবিধৰ ব্যঞ্জনাবে সমৃদ্ধ ভাষাহে কবিতাৰ ভাষা হ'ব লাগে।”^{১৮} পছিমীয়া নতুন কবিসকলৰ নিজৰ মাজতে কিন্তু ভালেমান সম্প্ৰদায় আছে। সেই বিভিন্ন কবিগোষ্ঠীসমূহক ইমেজিষ্টচ্, চেটয়াৰিষ্টচ্, মেটাফিজিকেলচ্, লেফ্ট ৰিংগাৰচ্, চিম্বলিষ্টচ্, চাৰ্ভিয়েলিষ্টচ্ আৰু নিউ

এপ'কৈলিপটিক্ছ আদি ভিন্ ভিন্ নামেৰে জনা যায়। কবিকপে এওঁলোকৰ আদৰ্শ আৰু বক্তব্য বেলেগ বেলেগ। কিন্তু কবিতাৰ ভাষা আৰু বিশেষকৈ ব্যংগ্য অৰ্থ আৰু প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত এওঁলোক সকলোৰে এনে এটা সাদৃশ্য আছে যে, সকলোকে সহজতে এটা নতুন কবিৰ দলত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ নতুন কবিসকলৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাই প্ৰযোজ্য। উদাহৰণস্বৰূপে হিন্দী প্ৰগতিবাদী কবিতা মাৰ্ক্সীয় ভাবধাৰাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু অনহাতে হিন্দী প্ৰয়োগবাদী কবিতা ফ্ৰয়েডীয় মনোবিশ্লেষণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। তথাপি ছন্দ, ভাষা আৰু অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োবিধ কবিতাৰে সমধৰ্মিতা লক্ষ্য কৰা যায়।”

নতুন কবিতাৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ সম্পদটো হ'ল তাৰ ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ ভাষা। এই ভাষাক এইবিধ কবিতাৰ তত্ত্ববাসীশসকলে প্ৰতীকাত্মক (Symbolical), বক্ৰোক্ত্যাত্মক (Oblique), দ্ব্যৰ্থক (Ambiguous) আদি ভিন্ ভিন্ নাম দিছে। যি সময়ত এইবিধ কবিতাৰ কিছুমান সমৰ্থকে দাবী কৰে যে কেবল নতুন কবিতাতহে এনে ভাষাৰ প্ৰয়োগ আছে, সেই সময়ত বিচাৰ্ছ্, অগ্‌দেন্, টিলিয়াৰ্দ্, এম্পচন্ আদি কিছুমান পণ্ডিতে দেখুৱাব খোজে যে, অভিব্যঞ্জনাই সকলো যুগৰ কবিতাতে এক বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। আনন্দবৰ্ধনেও ধ্বনিতত্ত্ব প্ৰতিপাদন কৰিবলৈ গৈ কৈছে— “ৰামায়ণ, মহাভাৰত প্ৰভৃতিত প্ৰসিদ্ধভাৱে থকা ধ্বনিৰ সত্ত্বাৰ সহৃদয়সকলে সদায় লক্ষ্য কৰি আহিছে। তেনে সহৃদয়সকলৰ মনত আনন্দই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰক বুলি ভাবিয়েই মই ধ্বনিতত্ত্বৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিবলৈ ওলাইছোঁ।”

অভিধানৰপৰা অভিব্যঞ্জনালৈ— মাৰ্গাৰেট গিল্মেনৰ *দি আইডিয়া অব্ পয়েটি ইন্ ফ্ৰাঞ্চ* নামৰ গ্ৰন্থত “ফ্ৰম্ ষ্টেট্‌মেণ্ট্ টু চাৰ্জেন্” নামৰ এটা পৰিচ্ছেদ আছে। তাত এইকথা কোৱা হৈছে যে, কাব্যত ব্যংগ্যাৰ্থৰ উপস্থিতি প্ৰাচীন কালৰ সাহিত্যতো আছিল যদিও ইচ্ছাপূৰ্বকভাৱে ব্যংগ্য অৰ্থৰ প্ৰয়োগ ফ্ৰান্সদেশীয় কাব্যত প্ৰায় ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰপৰাহে হ'বলৈ গ'ল। এই কথাৰ লগতে নতুন কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত কবি আৰু পাঠকৰ ভূমিকাৰ বিষয়ে কেনে মনোভাৱে গঢ় লৈ উঠিছিল, তাক বুজিবৰ কাৰণে উক্ত গ্ৰন্থৰপৰা এছোৱা অনুবাদ কৰি দিয়া হ'ল : “ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰপৰা এটা পৰিৱৰ্তন দৃষ্টিগোচৰ হ'বলৈ ধৰিলে। আধুনিক সমালোচকসকলে বাৰে বাৰে ইয়াৰ প্ৰতি আঙুলিয়াই অৰ্হাছে। ১৮৬৬ চনতে চেণ্টবুৰ্ভে এই বিষয়ে লিখি থৈ গৈছে। তেওঁৰ লিখাখিনিকে তলত তুলি দিয়া হ'ল।

.....পূৰ্বতে, অৰ্থাৎ তথাকথিত ক্লাছিকেল যুগত, সেইজনকে আটাইতকৈ ভাল কবি বুলি কোৱা হৈছিল, যিজনৰ কাব্য আটাইতকৈ সুন্দৰ, আটাইতকৈ স্পষ্ট,

আটাইতকৈ সুখপাঠ্য আৰু সকলো ফালৰপৰাই আটাইতকৈ সৰ্বাংগ-সুন্দৰ। যেনে— ইনীদ কাব্যখন অথবা *জেক্‌চালেম্ ডেলিভাৰ্ড* নামৰ ট্ৰেজেডিখন। আজিকালি কিন্তু আমি এটা বেলেগ বস্তু বিচাৰোঁ। আমাৰ কাৰণে আটাইতকৈ মহান কবি সেইজনেই, যিজনৰ কাব্যই পাঠকক আটাইতকৈ বেছি পৰিমাণে কল্পনা কৰিবলৈ অথবা স্বপ্নাবিষ্ট হ'বলৈ দিয়ে, অথবা যিজনে পাঠকক নিজেই কবি হৈ পৰিবৰ কাৰণে আটাইতকৈ বেছি পৰিমাণে অভিভূত কৰি তোলে। যিজনৰ কাব্য অলংকাৰ আদিৰে আটাইতকৈ সু-সমৃদ্ধ, কেৱল সেইজনকে শ্ৰেষ্ঠ কবি বুলি ক'ব নোৱাৰি। বৰং সেইজনহে শ্ৰেষ্ঠ কবি, যিজনে আটাইতকৈ বেছি পৰিমাণে অভিব্যঞ্জনা কৰে, যিজনে ক'ব খোজা কথা সম্পূৰ্ণৰূপে বুজিব নোৱাৰি। যিজনে জিজ্ঞাসা, ব্যাখ্যা, অধ্যয়ন আৰু পাঠকে নিজেই নিৰ্মাণ কৰি ল'বৰ কাৰণে যথেষ্ট ঠাই এৰি থৈ যায়.....”^{১১}।

চেন্ট্ৰ বুভে আকৌ কৈছে “যিটো অস্পষ্ট, যিটো সংবৃত্তা অভিহিত, যিটো কঠিন, সেইটোৱেই কিছু মহত্বৰ লগত জড়িত হৈ পৰিলে আটাইতকৈ আদৰ্শীয় হৈ পৰে।”^{১২} চেন্ট্ৰবুভৰ উদ্ধৃতিটোৰ ওপৰত মাৰ্গাৰেট গিল্মেনে নিজে কৰা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ কৈছে “প্ৰতীক তত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত বাৰে বাৰে আহি পৰা কল্পনা (imagine), স্বপ্ন (dream), অস্পষ্ট (vague), সংবৃত্তা অভিহিত (ob-scure), কঠিন (difficult) আৰু বিশেষকৈ ব্যঞ্জনা (suggest)— এই শব্দকেইটা চেন্ট্ৰবুভৰ কথাখিনিতো আছে। কাৰণ মোৰ ধাৰণাৰে শতিকাৰ (ঊনবিংশ শতিকাৰ) প্ৰায় মাজভাগত কবিতাৰ যিএটা বিৰাট পৰিৱৰ্তনে ঠাই পাইছিল, তাক চমুকৈ ক'বলৈ হ'লে অভিধাৰ কবিতাৰপৰা ব্যঞ্জনাৰ কবিতালৈ বিৱৰ্তন বুলি ক'ব লাগিব। বিৱৰ্তনটো অৱশ্যে চেন্ট্ৰবুভৰ উদ্ধৃতিত ইংগিত থকাৰ দৰে, নিসন্দেহে তেনে স্পষ্ট ধৰণৰ নহয়। অৱশ্যে এইকথা নিশ্চিত যে, সকলো উত্তম কবিতাই, আৰু আনকি সকলো ভাল কবিতাই ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ, এই বাবেই যে তেনে কবিতাই শব্দবিলাকৰ আক্ষৰিক আৰু গদ্যসুলভ অৰ্থতকৈ অধিক অৰ্থ বহন কৰে।”^{১৩}

চেন্ট্ৰবুভৰ মতে সেইজনেই শ্ৰেষ্ঠ কবি, যি পাঠক সহৃদয়জনকো এজন কবিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি তোলে, সহৃদয়জনক কল্পনাত প্ৰবৃত্ত কৰায় আৰু নিজৰ মনেৰেই ভালেখিনি নিৰ্মাণ কৰি লোৱাত নিয়োগ কৰে। এই বিষয়ত ভাৰতীয় ধ্বনিবাদীসকলৰ চিন্তাধাৰাও অনুৰূপ। অভিনৱগুপ্তৰ গুৰু ভট্টতোতায়ো কৈছে— “কাব্যৰ ৰাজ্যত বসৰ আশ্বাদ গ্ৰহণ কৰাৰ সময়ত নায়ক, কবি আৰু শ্ৰোতা (বা সহৃদয় দৰ্শক বা পাঠক)ৰ একেটাই অনুভূতি জাগি উঠে।” “নায়কস্য কৰেঃ শ্ৰোতাঃ সমানো২নুভৱন্তঃ।” অভিনৱগুপ্তৰ মতে, কবি যি পৰিমাণে নিৰ্মাণক্ষম, সহৃদয়জনো সেই পৰিমাণেই নিৰ্মাণক্ষম। সেই কাৰণেই তেওঁ ধ্বন্যালোকৰ

লোচন টীকাৰ মংগলাচৰণত কবি আৰু সহৃদয় উভয়কে অভিন্ন বা সমপৰ্যায়ৰ বুলি ধৰি লৈ কাব্যৰ (=সৰস্বতীৰ) সেই সৃষ্টি-প্ৰৱণ মূলতন্ত্ৰৰ লগত তেওঁলোকৰ অভেদ প্ৰতিপাদন কৰিছে, যি মূলতন্ত্ৰই কাব্যত কোনো উপাদান কাৰণ আদি নোহোৱাকৈ একোটি অপূৰ্ব বস্তুৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে, প্ৰভুৰ দৰে জগতৰ নীৰস পদাৰ্থসমূহতো নিজৰ বসেৰে সৰসতা আনি দিব পাৰে আৰু প্ৰথমে এটা মানসিক কল্পনা (=প্ৰখ্যা) কৰি লোৱাৰ পাছত সুন্দৰভাৱে শব্দৰ মাধ্যমেৰে তাক প্ৰকাশ (=উপাখ্যা) কৰিব পাৰে। এই কবি-সহৃদয় নায়ক সৰস্বতীৰ তত্ত্বটিৰ প্ৰতিয়ে অভিনৱগুণই প্ৰগতি জনাইছে—

অপূৰ্বং যদ্ রক্ত প্রথয়তি বিনা কাৰণকলাং
জগদ্ গ্ৰাৱপ্ৰখ্যাং নিজৰসভবাং সাৰয়তি চ।
ক্ৰমাৎ প্ৰখ্যোপাখ্যাপ্ৰসবসূভগং ভাসয়তি তৎ
সৰস্বত্যাভুত্বং কৱিসহৃদয়াখ্যাং বিজয়তে॥

পাদটীকা

১) কন্যালোক, ১.১৩

২) ইদমুত্তমম্ অভিশয়িণি ব্যংগো বাচ্যাদ্ ধ্বনিবৃত্তিঃ কথিতঃ।— কাব্যপ্ৰকাশ-১

৩) কাব্যপ্ৰকাশত চিত্ৰকাব্যৰ দুটা প্ৰকাৰভেদ স্বীকাৰ কৰিছে। শব্দালংকাৰ থাকিলে তাক শব্দচিত্ৰ আৰু অৰ্থালংকাৰ থাকিলে তাক অৰ্থচিত্ৰ বোলা হয়।

৪) ভৱ ধৰ্ম্মিঅ বীসংখো সো সূণও অজ্জ মাৰিও দেণ।

গোলা গই কচ্ছকুডংগৱাসিনা দকিঅসীহেন॥ (কন্যালোক-১)

৫) দিশি মন্দায়তে তেজো দক্ষিণস্যং বৰেবপি।

তস্যামেব বযোঃ পাণ্ডাঃ প্ৰভাপং ন বিবেহিৰে॥ (বসুভাষ্য, ৪-৪২)

৬) “গ্ৰীৱাভঙ্গাভিৰামং মুহূৰ্ণপততি স্যন্দনে দন্তদৃষ্টিঃ” ইত্যাদি (শকুন্তলা, ১.৭)

৭) অয়মেব হি মহাকৰেবুখ্যো ব্যাপাৰো য়হসাদীনেৰ মুখ্যতয়া কাব্যার্থীকৃত্য

তদ্ব্যক্ত্যানুগতেন শব্দানামৰ্থানাং চোপনিবন্ধনম্। (কন্যালোক- ৩)

৮) '.....That similes are not late phenomena in the history of human language, we learn from the fact that we are accustomed to look upon abstract ideas as similar to things we perceive with our sense organs, and that it is in the first place people who have no trained way of thinking that are accustomed to do so. Naïve and 'primitive' men who are scarcely able to abstract, are inclined to name new things after the familiar and to compare things unknown to well-known. By means of a 'simile' they bring the unknown within the sphere of the known. A primitive measure of time is e.g. Malay, *sepertanak nasi lamanja*, "as long as it takes rice to boil"....also in Sanskrit, *krosa* "shout, yell" is a measure of distance; ch. Up 3.14.3. *esa ma atmanas hrdaye anyan vriher va yavad va....*" (J. Gonda, *Remarks on Similes in Sanskrit Literature*, Introduction. P.11)

৯) ".....Of course, an associative relationship may be established having resemblance as its basis when a metaphor or simile is repeated so often, either in the work of a single author or in literary tradition, that the analogue can be used alone to summon up the subject with which it was once connected. Similarly, many interpreters have pointed out that poets tend to use the metaphors and similes of their earlier work as symbols in their later work because of the associative relations thus established."

(Alex Preminger (ed). *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. P. 833)

১০) "What renders these hymns so valuable for us is that we see before us in them a mythology in the making." (M. Winternitz, *Indian Literature*, Vol. I. P.75)

১১) "শিৱাকন্দৌ ব্যাকৰণং নিকন্তং, ছন্দোবিচিতিঃ, জ্যোতিষং চ ষড়ংগানি" ইত্যচাৰ্য্যঃ 'উপকাৰকত্বাদলংকাৰঃ সপ্তমংগম্' ইতিয়াবৰীয়াঃ। ঋতে চ তৎস্বৰূপবিজ্ঞানাদ্ যেদার্থানবগতেঃ। যথা- বা সুপৰ্ণা.... অভিচাক্ষীতি ইতি।" (*কাব্যমীমাংসা*, কবিবহস্য, দ্বিতীয় অধ্যায়)। বা সুপৰ্ণা শ্লোকটোৰ অনুৰূপ এটা শ্লোক ভাগৱততো (১১.১১.৬) আছে। অৱশ্যে তাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধ হ'ল— "একজন্মোঃ খাদতি পিঙ্গলামমন্যো নিবদ্যোংপি বলেন ভূয়ান্।"

১২) Foreword, *Asyavamasya Hymn* by C. Kunhan Raja, Madras, 1950.

১৩) K.K. Raja ৰ *Indian Theories of Meaning* গ্ৰন্থত (পৃঃ ২৯৩)

Bergson ৰ *Introduction to Metaphysics* গ্ৰন্থৰ পৰা উদ্ধৃত।

১৪) "কাব্যত ব্যংগ্য অৰ্থৰ উপাসেৱতা" নামৰ পৰিচ্ছেদত দিয়া ধন্যালোকাৰ উদ্ধৃতি স্ৰষ্টব্য। অনন্দবৰ্ধনৰ সংবৃত্তাভিহিত বা সংবৃত্তাভিধানৰ আৰ্হিতে ভোজৰাজে আক্ষেপালংকাৰ সৈতে প্ৰায় একে ধৰণৰ সংবৃত্তিমুদ্ৰা নামৰ অলংকাৰটো স্বীকাৰ কৰিছিল বুলি ধাৰণা হয়। তুঃ "সংবৃত্তিমুদ্ৰা যথা—

মণিৰত্নং প্ৰসেনস্য তচ্চানায়ৈণ বিকুলা।

লঙ্কা যেনাদ্যোগেন তেন কিং কীৰ্ত্তিতেন বঃ।।

অত্র 'কথাপি খলু পাণিনামলম্ভয়েসে যতঃ', ততঃ 'কিং তেন বঃ কীৰ্ত্তিতেন' ইতি সাতিথায়সংবৃত্তিকথাং ইয়ং সংবৃত্তিমুদ্ৰা। ইতি" (সংস্কৰ্তীকৰ্ণাভৰণ, প্ৰকাশন পৰিষদ সংস্কৰণ, পৃঃ ১৪৬)

১৫) A.S. Cairncross, edited, *Eight Essayists*, Macmillan and Co. Ltd, 1957 P. 217

১৬) Abu Sayeed Ayyub, *Modern Bengali Poetry* (Longman's Miscellany. 1943)

১৭) ডঃ দীপ্তি ত্ৰিপাঠী, *আধুনিক বাংলা কাব্য পৰিচয়*।

১৮) Dr. B.K. Barua, 'Assamese Poetry To-day',

(*Hindusthan Standard*, Puja Annual 1959)

১৯) ডঃ ৰামেশ্বৰলাল খাণ্ডেগৰাল, *আধুনিক হিন্দী কবিতা ৰে প্ৰেম ঔৰ সৌন্দৰ্য*, নেচনেল পাবলিচিং হাউচ, দিল্লী ১৯৫৮। (পৃঃ ৪৪২)

২০) ".....অথচ ৰামায়ণমহাভাৰতপ্ৰভৃতিৰ লক্ষ্যে সৰ্বত্র প্ৰসিদ্ধ ব্যবহাৰ লক্ষ্যতঃ সহাদয়ানামানন্দো মনসি লভতঃ প্ৰতিষ্ঠামিতি প্ৰকাশ্যতে।" (*ধন্যালোক*- ১)

২১) "Towards the middle of the century a change began to be apparent, which has been pointed out again and again by modern critics. Sainte-Beuve noted it in 1866, in a passage to which I have referred earlier, and which deserves to be quoted in full here.

..... Formerly, during the so called classical period, the best poet was considered to be the one who had composed the most perfect work, the poem that

was the most beautiful, the most clear, the most pleasant to read, the most finished in every way, the *Aeneid*, the *Jerusalem Delivered*, a great tragedy, Today we want something different. For us the greatest poet is the one who in his work has given the reader the most to imagine and to dream about, who has most moved him to be himself a poet. The greatest poet is not the one whose work is the most accomplished. he is the one who suggests the most, with whom at first one does not grasp entirely all that he has meant to say and express, and who leaves one much to ask, to explain, to study, much for *l'oe* to finish...."

(Margaret Gilman, *The Idea of Poetry in France*, p. 200)

- २२) "The vague, the obscure, the difficult, if they are combined with some greatness, are what it prefers."

(Sainte-Beuve quoted in *The Idea of Poetry in France*, p. 201)

- २३) "Here are the words which were to recur so often in symbolist theory - 'imagine', 'dream', 'vague', 'obscure', 'difficult', and above all 'suggest'. For it seems to me that the great poetic change which took place about the middle of the century can be summed up as a passage from a poetry of statement to a poetry of suggestion. The change is not so clear cut, to be sure as Sainte-Beuve's passage implies. Surely all great poetry, even all good poetry, is to some extent suggestive, in the sense that it implies more than the literal and prosaic meaning of the words." (Ibid. p. 201)

কবি এজন শ্ৰষ্টা

আনন্দবৰ্ধনে নবম শতিকাৰ মাজভাগত যি ধ্বনিবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে, তাৰ ভালেমান গুৰুত্বপূৰ্ণ সিদ্ধান্তৰে অন্যতম সিদ্ধান্ত হ'ল কবিক^১ এজন শ্ৰষ্টা বুলি স্বীকাৰ কৰি লোৱাটো। কবিক এজন শ্ৰষ্টা বুলি মানি লোৱা কাৰণেই কবিৰ ৰচনাক সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্য ('ক্ৰিয়েটিভ্ লিটাৰেচাৰ্') বোলা হয়। কবিয়ে ৰচনা কৰা কাব্য, নাটক, উপন্যাস আদি সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্য। এই সাহিত্য অন্য গ্ৰন্থকাৰে ইতিহাস, ভূগোল, ৰসায়ন, সমালোচনা আদিৰ বিষয়ে ৰচনা কৰা সাহিত্যতকৈ বেলেগ। পিছৰবিধ সাহিত্যক সাধাৰণ সাহিত্য (জেনেৰেল লিটাৰেচাৰ্) বোলা হয়।

বাস্তৱিকতে অকল কবিজনেই শ্ৰষ্টা নহয়। লগতে সহদয়জনো (অৰ্থাৎ শ্ৰোতা বা পাঠকজনো) এজন শ্ৰষ্টা। সহদয়জনে সাহিত্য পঢ়াৰ লগে লগে সেই সাহিত্যত যি বস্তু বা পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা কৰিছে তাৰ অনুৰূপে নিজৰ মনৰ ভিতৰতে কিছু বস্তু অথবা পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰি লয়। আনকি কবিয়ে যিমানখিনি বৰ্ণনা কৰিছে তাতকৈ অলপ সৰহকৈহে কল্পনা কৰি লয়। এই কল্পনা এক সৃষ্টি। উদাহৰণস্বৰূপে, বিভাব (অৰ্থাৎ আলম্বন বিভাব আৰু উদ্দীপন বিভাব), অনুভাব আৰু ব্যভিচাৰী ভাবৰ বৰ্ণনাৰপৰা ৰসৰ আনন্দ পাব পাৰি। কিন্তু ক্ষেত্ৰবিশেষে কবিয়ে বিভাব আদিৰ ভিতৰৰে কেৱল এটা বা দুটা উপাদানৰহে বৰ্ণনা দিয়ে। অথচ তেনে ক্ষেত্ৰতো ৰসানুভূতি হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে, নায়ক আৰু নায়িকাৰ বৰ্ণনা আছে^২। তেওঁলোকৰ কটাক্ষ দৃষ্টি আদিৰ বৰ্ণনা আছে, প্ৰেমালাপ আদিৰ বৰ্ণনা আছে^৩ অথচ উদ্যান, বসন্ত ঋতু, সন্ধ্যা সময়, নিৰ্জনতা আদি উদ্দীপন বিভাবৰ বৰ্ণনা নাই। কিন্তু এনে ক্ষেত্ৰতো শৃংগাৰ ৰসৰ অনুভূতি হ'ব পাৰে। কাৰণ কবিয়ে বৰ্ণনা নকৰা পৰিবেশ, পৰিস্থিতি আদিৰ কল্পনা সহদয়জনে নিজেই কৰি লয়^৪। এইদৰেই সহদয়জনো এজন শ্ৰষ্টা হৈ পৰে। এই সৃষ্টিক্ষমতাৰ অধিকাৰী হোৱা বাবেই কবি আৰু সহদয় দুয়োজনকে অভিনৱগুপ্তই একেটা বস্তু বুলি ধৰি লৈছে। ধন্যালোক নামৰ আনন্দবৰ্ধনৰ গ্ৰন্থখনৰ লোচন নামৰ টীকাৰ সৰ্বপ্ৰথম মংগলাচৰণ পদ্যত অভিনৱগুপ্তই কৈছে :

“কবি-সহদয় নামৰ কাব্যৰ (=সৰস্বতীৰ) সেই মূল তত্ত্বটোৰ জয় হওক, যিটোৱে সমবায়ী কাৰণ, অসমবায়ী কাৰণ আদি কোনো কাৰণ নোহোৱাকৈয়ে নতুন নতুন বস্তু সৃষ্টি কৰিব পাৰে, নিজৰ অনুভূতিৰ ৰসেৰে যিটোৱে শিলৰ দৰে নীৰস জগৎখনকো সৰস কৰি তুলিব পাৰে, যিটোৱে প্ৰথমে নিজৰ মনৰ ভিতৰতে বস্তু একোটা হৈ কল্পনা (=প্ৰখ্যা) কৰি লৈ কেৱল শব্দেৰেই সেইবিলাকক সুন্দৰ ৰূপত ফুটাই তোলে।”

আনন্দবৰ্ধনে কৈছে যে সীমাহীন কাব্যৰ জগতখনত কবি নিজেই প্ৰজাপতি (অৰ্দ্ধাং সৃষ্টিকৰ্তা ব্ৰহ্মা)। তেওঁ নিজে যেনেদৰে ইচ্ছা কৰে তেনেদৰেই এই বিশ্বখনৰ ৰূপৰ পৰিৱৰ্তন ঘটাই ল'ব পাৰে। তুঃ

অপাৰে কাৱ্যসংসাৰে কৰিৰেকঃ প্ৰজাপতিঃ।

য়থাস্মৈ ৰোচতে বিশ্বং তথৈদং পৰিৱৰ্ততে॥ (ধন্যলোক ৩)

কবিজনৰ যদি শৃংগাৰ ৰসত ৰাপ থাকে তেনেহ'লে সমগ্ৰ পৃথিৱীখনেই ৰসময় হৈ পৰে। তেওঁ যদি বিতৰাগ হয় তেতিয়া সমগ্ৰ বিশ্ব নীৰৱ হৈ পৰে। তুঃ

শৃঙ্গাৰী চেৎ কৰিঃ কাৱো জাতং ৰসময়ং জগৎ।

স এৱ ৱীতৰাগশ্চেন্নীৰবসং সৰ্বমেৱ তৎ ॥ (ধৰ ৩)

কবিয়ে স্বতন্ত্ৰভাবে নিজ ইচ্ছা অনুসাৰে চেতন বস্তুবিলাকক অচেতনৰূপে আৰু অচেতনবিলাককো চেতন ৰূপে আচৰণ কৰাব পাৰে। তুঃ

ভাবানচেতনানপি চেতনৱচেতনানচেতনৱৎ।

ব্যৱহাৰয়তি যথেষ্টং সুকৰিঃ কাৱো স্বতন্ত্ৰতয়া॥ (ধৰ ৩)

ধ্বনিতত্ত্বৰ মতে কবিয়ে সৃষ্টি কৰে প্ৰতিভাৰ সহায়েৰে। আনন্দবৰ্ধনে প্ৰথমবাৰৰ বাবে প্ৰতিভাৰ উল্লেখ কৰি ধৰ ১৬ ত কৈছে যে মহৎ কবিসকলৰ যি ৰচনাত এক সুন্দৰ ব্যঙ্গ্য অৰ্থ ফুটি ওলায় সেই ৰচনাই এটি বিশেষ ধৰণৰ অলৌকিক প্ৰতিভাৰ কথা সূচিত কৰে। তুঃ

সৰস্বতী স্বাদু তদৰ্থবস্তু নিঃসান্দমানা মহতাং কৰীনাং।

অলোকসামান্যমভি ৱ্যনক্তি পৰিস্ফুৰন্তং প্ৰতিভাৱিশেষম্॥

এই কবিকাৰ 'টীকাত অভিনৱগুপ্তই কৈছে যে 'প্ৰতিভা হ'ল নতুন বস্তু সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে সক্ষম এক প্ৰকৃষ্ট জ্ঞান।' (প্ৰতিভা অপূৰ্ববস্তুনিৰ্মাণক্ষম্য প্ৰজ্ঞা) ইতিপূৰ্বে অভিনৱগুপ্তৰ গুৰু ভট্টতোতাই প্ৰায় একে কথাকে এইদৰে কৈছিলঃ 'প্ৰজ্ঞা নৱনৱোন্মোখশালিনী প্ৰতিভা মতা'।

আনন্দবৰ্ধনৰ পূৰ্বভাৰী আন দুজন আলংকাৰিকেও কাব্য ৰচনা কৰিবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় এক স্বাভাৱিক শক্তিক প্ৰতিভা আখ্যা দিছিল *। কিন্তু তথাপি এনে ভাব হয় যে আনন্দবৰ্ধনে প্ৰতিভাৰ ধাৰণাটো ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰৰ পৰা আহৰণ কৰিছিল আৰু বৈয়াকৰণসকলৰ ভিতৰতো ঘাইকৈ ভৰ্তৃহৰিৰপৰা এই ধাৰণা আহৰণ কৰিছিল। ভৰ্তৃহৰিৰ ৱাক্যপদীযত প্ৰতিভা শব্দৰ অন্ততঃ দুটা অৰ্থ পোৱা যায়। তাৰে প্ৰথম অৰ্থটো হ'ল মনুহ আৰু প্ৰাণীৰ সহজ জ্ঞান আৰু সহজাত প্ৰবৃত্তি। ভৰ্তৃহৰিয়ে ইয়াৰ বহুতো দৃষ্টান্ত দিছে। তাৰে এটা দৃষ্টান্ত এনে—

স্বব্ৰহ্মিঃ বিকুৰুতে মধৌ পুংস্কোক্ষিস্য কঃ।

জঙ্ঘাদয়ঃ কুলায়াদিকৰণে কেন শিক্খিতাঃ॥*

এই কাৰিকাৰ অৰ্থ হ'ল এই যে প্ৰতিভাৰ বলতেই বসন্ত অহাৰ লগে লগেই কোনেও নোকোৱাকৈয়ে কুলিয়ে কুহ ধ্বনি কৰে। এইটো কুলিৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি। প্ৰতিভাৰ বলতে জন্তু, চৰাই আদিয়ে কোনেও নিশিকোৱাকৈয়ে নিজৰ বাঁহ সাজি লয়।

ভৰ্তৃহৰিয়ে দিয়া মতে, প্ৰতিভাৰ দ্বিতীয়বিধ অৰ্থ হ'ল 'বাক্যার্থ'— যি বাক্যার্থ শব্দ শুনাৰ লগে লগেই শ্ৰোতাই নিজৰ অন্তৰত অনুভৱ কৰে। পৃথিৱীৰ সকলো বস্তু আৰু সম্ভৱপৰ সকলো ভাবিব পৰা কথাকে শব্দেৰে বুজাব পাৰি। সেইবাবেই ঈশ্বৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পৰমাণু এটালৈকে সকলো বস্তু বা ধাৰণাকে পদাৰ্থ বোলা হয়। এটা শব্দ বা পদ শুনাৰ লগে লগে শ্ৰোতাৰ মনত সেই শব্দই বুজাব পৰা বস্তু এটাৰ ধাৰণা জাগি উঠে। এই মানসিক ধাৰণাটোৱেই শব্দ বা পদটোৰ অৰ্থ। কিন্তু সংস্কৃত ব্যাকৰণৰ মতে পদাৰ্থক বাক্যার্থ বোলাহে যুগুত। উদাহৰণস্বৰূপে, 'ঘটঃ' পদৰ অৰ্থ মনত জাগি উঠা ঘট নামৰ বস্তুটোৰ ধাৰণা। কিন্তু ঘটঃ পদৰ অৰ্থৰ ধাৰণাটোৰ লগতে এই ধাৰণাও মনলৈ আহে যে 'এটা ঘট আছে', 'ঘটঃ অস্তি' । 'এটা ঘট আছে' — এইটো এটা বাক্য। গতিকে যিকোনো শব্দৰ অৰ্থৰূপে মনত জাগি উঠা ধাৰণাকে বাক্যার্থ বোলা হয় আৰু তেনে বাক্যার্থই হ'ল প্ৰতিভা। বাস্তৱিকতে এই ধাৰণাটোহে সত্য, বাহিৰত থকা যিটো বস্তু বা পৰিস্থিতিৰ বাবে এই ধাৰণাই প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে সেইটো বাস্তৱিকতে সত্য নহয়। কাৰণ যিকোনো এটা বস্তু তেতিয়াহে যথার্থতে আছে বুলি ধৰা হয় যেতিয়া তাৰ উপস্থিতিটো দ্ৰষ্টাৰ বোধগম্য হয়। বস্তুটোৰ অকাৰ এটা মনত ফুটি নুঠালৈকে সি থকা-নথকা একে কথা। আন্ধাৰত থকা ঘট এটা তাত উপস্থিত থকা মানুহ এজনৰ কাৰণে থাকিও নথকাৰ নিচিনা। সৰু ল'ৰা এটাই প্ৰথমবাৰ দেখা সাপডালক এডাল ফুলৰ মালা বুলি ভাবিব। তাৰ কাৰণে সাপডাল থাকিও নথকাৰ নিচিনা। এইদৰে বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায় যে মনৰ চকুৰে যিটো দেখা পোৱা যায় সেইটোহে সত্য, সি লাগিলে বাহিৰৰ জগতখনত থাককেই বা নাথাকক। সকলো পদ আৰু বাক্যই তেনে একোটা মানসিক ছবি ফুটাই তুলিব পাৰে। সেইবাবেই বাক্যার্থক প্ৰতিভা বোলা হৈছে। *বাক্যপদীয়ম নিম্নলিখিত কাৰিকাত এইবিধ প্ৰতিভাৰ ইংগিত আছে :*

শব্দেষ্বৈবাপ্তিতা শক্তিৰিংশস্যাস্য নিবন্ধনী।

য়মেত্ৰঃ প্ৰতিভাস্বায়ং ভেদৰূপঃ প্ৰতীয়তে।। (বা. প. ১)

এই কাৰিকাৰ অৰ্থটো *ভাবপ্ৰদীপ* " নামৰ টীকাত এনেদৰে ব্যাখ্যা কৰিছে: "বাহ্যাস্য বস্তুনো ভাৱ্যং প্ৰতিভৈৰ বাক্যার্থঃ। তথা হি যথাবস্থিতে বনিতাস্থানি বাহ্যেৰ্হে বাসনানুসাৰেণ কুণপ ইতি কামিনী ইতি ভক্যমিতি প্ৰতিভা ভৱন্তি, তথা অসত্যপি ব্যাভাগমনে ব্যাভ্ৰ আগত ইত্যুক্তে শূৰাণ্যমুৎসাহঃ কাতবাণাং ভয়ং

ভবতীতি শব্দার্থপ্রতিভা ভবতীতি প্রতিভামাত্রং জগৎ। অত এব অসত্যপি বাহ্যেণে
এষ বক্ষ্যাসূতো যাতি বাহোঃ শিৰ ইত্যাদিবাক্যতোৰ্থপ্রতিভা ইতি শব্দ এব
তত্ত্বদাকারেণ বিবর্তত ইতি।”

এইখিনি কথাৰ ভাৱাৰ্থ এনে : এটা বাক্যৰ অৰ্থই বাহিৰৰ বস্তু এটাৰ ভাবটো
মনত জগাই তোলে। সেই ভাব বা ধাৰণা বা প্রতিভাটোৱেই বাক্যার্থ। কিন্তু একোটা
বাক্যই জগাই তোলা ভাব বা ধাৰণাটো শ্রোতাভেদে বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে।
কাৰণ প্রতিজন শ্রোতাৰে নিজৰ বাসনা বা মনোবৃত্তি বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে।
উদাহৰণস্বৰূপে, একেগৰাকী নাৰীকে দেখিও কোনোজনে তেওঁক মৃতদেহ যেন
দেখিব কোনোজনে সুন্দৰী যেন দেখিব আৰু কোনোজনে ভোগৰ সামগ্ৰী বুলি
ধাৰণা কৰিব। গতিকে প্রতিভাটোৱে যথার্থতে বাহিৰৰ বস্তুটোৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণৰূপে
নিৰ্ভৰ নকৰে। বৰং বস্তু এটাৰ বাহ্যিক সত্তাৰ আবহনেও বস্তুটোৰ প্রতিভা জাগি
উঠিব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, 'বাঘ আহিছে'— এই বাক্যটো শুনিযেই আচল
বাঘটো নেদেখাকৈয়ে সাহসীজনে বাঘটোৰ মুখামুখি হ'বলৈ ওংসাহেৰে আগবাঢ়িব
আৰু ভয়াতুৰজন ভয়তে পৰ্পুৰা লাগিব। বাস্তৱিকতে বাঘ এটা নথকা অৱস্থাতো
কেৱল বাক্যটো শুনিযেই ওপৰত কোৱাৰ দৰে বেলেগ বেলেগ ধৰণৰ তিক্ৰিয়া
হ'ব পাৰে। কথাত কয় বোলে বনৰ বাঘে খায় নে মনৰ বাঘে খায়। গতিকে
প্ৰকৃত বস্তুটোতকৈ তাৰ বিষয়ে জাগি উঠা প্ৰাতিভাতো অধিক 'কল্পপূৰ্ণ' কথা
বৈয়াকৰণৰ সিদ্ধান্ত হ'ল এই যে প্রতিভাৰ আকাৰত যদি প্ৰকাশ পায় তেতিয়াহে
জগতখন আছে। নহ'লে নাই। সেই কাৰণেই 'বক্ষ্যাসূত' (বন্ধাৰ পুত্ৰ), 'বাহোঃ
শিৰ' (বাহুৰ মূৰ) আদিত পৰাও একোটা বাক্যার্থ বা ধাৰণা বা প্রতিভা লাভ কৰিব
পাৰ। অথচ বক্ষ্যৰ সন্তান বা বাহুৰ মূৰ এটা বাস্তৱ জগতত থকাটো কেতিয়াও
সত্য নহ'ব, বাহিৰত নথকা বস্তু এটাৰো ধাৰণা এটা মনলৈ আনি দিব পৰা ক্ষমতা
যে শব্দৰ আছে সেই কথা স্বাক্ষৰ কৰি 'যোগসূত্ৰতো' এটা সূত্ৰ দিও এইবুলি—
'শব্দজ্ঞানানুপাতী বস্তুশূন্যো বিকল্পঃ' (শব্দৰ জ্ঞানৰ অংশ নহ'ব কিন্তু
বস্তু এটাৰো বিকল্প বা কল্পনা এটা মনত জাগি উঠিব পাৰে।)

আমি শুনিবলৈ পোৱা শব্দ বা বাক্যই মনত ওঠাই বুলিব পৰা ধাৰণাকে প্রতিভা
বোলা হয়। তেনেহ'লে কোনো শব্দ বা বাক্য নুশুনাকৈয়ে মনত জাগি উঠা
ভাববিলাকক প্রতিভা বুলিব পাৰিনে? উত্তৰত ক'ব লাগিব, পাৰি। কাৰণ যেনে
ভাল বিলাক জাগি উঠিবৰ বাবে আমি নুশুনো যদিও আমাৰ মনত এটা শব্দ বা
বাক্যই গঢ় লৈ উঠেই। বালক বা শব্দৰ লগত সম্পৰ্ক নথকাৰে আমাৰ মনত
কোনো জ্ঞান বা ধাৰণা বা ভাব জাগি উঠিব নোৱাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, আমি
হঠাতে সাপটো দেখিলে নিজেই নিজক কৈ উঠো— 'এইটো এটা সাপ'। ফুলপাহ
ধনীয়া দেখি ভাল লাগিলে নিজেই নিজক কৈ উঠো— 'এই ফুলপাহ ধনীয়া'।”

কিবা এটা কৰিম বুলি ভাবিলেও নিজেক কৈ উঠো— ‘মই এনেটো কৰিম’। গতিকে আমাৰ সকলো ধৰণৰ চিন্তা আৰু ধাৰণা কিবা নহয় কিবা শব্দৰ লগত জড়িত হৈ থাকেই। ভৰ্তৃহৰিয়ে এই কথাটোকে এনেদৰে কৈছে :

ন সোক্তি প্ৰত্যয়ো লোকে যঃ শব্দানুগমাদুতে।

অনুৰিদ্ধিমিৰ জ্ঞানং সৰ্বং শব্দেন ভাসতে।। (ৰা. প. ১.১২৩)

(পৃথিৱীত এনে কোনো জ্ঞান নাই যিটোৰ লগত শব্দৰ সম্পৰ্ক নাই। সকলো জ্ঞানেই কিবা নহয় কিবা শব্দৰ লগত জড়িত হৈহে প্ৰকাশ পায়।)

ভৰ্তৃহৰিৰ ‘প্ৰতিভা’ৰ ধাৰণা আৰু কলেৰিজৰ ‘ইমাজিনেচন’ৰ ধাৰণাৰ ভিতৰত যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। কলেৰিজৰ মতে সকলো ধৰণৰ ইন্দ্ৰিয়ৰ মাধ্যমেৰে পাব পৰা জ্ঞানৰ ভিত্তিত মনৰ ভিতৰতে এটা ধাৰণা গঢ়ি ল’বৰ বাবে মনত যি এটা ক্ষমতা আছে সেয়ে হ’ল ‘ইমাজিনেচন’। এই নিৰ্মাণ ক্ষমতাৰ উপৰিও এটা পুনৰ্নিৰ্মাণ ক্ষমতাকো তেওঁ ‘ইমাজিনেচন’ৰ ভিতৰত ধৰিছে। এই পুনৰ্নিৰ্মাণ (ৰিক্ৰিয়েচন)ৰ ক্ষমতাটো সহস্ৰদয়ে যি ক্ষমতাৰে বিভাৱ আদিৰ কোনোবাটো নহ’লেও তাক কল্পনা কৰি ল’ব পাৰে, তাৰে সৈতে একে। এইদৰে কলেৰিজে দুই ধৰণৰ ‘ইমাজিনেচন’ স্বীকাৰ কৰিছে যদিও মূলতঃ দুয়োবিধেই একে। তুঃ

“The IMAGINATION then, I consider either as primary, or secondary. The primary IMAGINATION I hold to be the living power and prime Agent of all human Perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary Imagination I consider as an echo of the former,.... It dissolves, diffuses, dissipates. in order to recreate.....”^{১৪}

এইখিনি কথাৰ ভাৱাৰ্থ এনে : ব্ৰহ্মময় (ইন্ফাইনাইট্‌ আই এম) অসীম বিশ্বত যি সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়া অহৰহ চলি আছে তাৰে পুনৰাবৃত্তি ৰূপে আমাৰ সীমিত মনত প্ৰতিটো প্ৰত্যক্ষৰ লগে লগে একোটা বস্তু বা পৰিস্থিতিক মনেৰে গঢ়ি লোৱাৰ যি ক্ষমতা সেয়ে প্ৰাইমেৰী বা প্ৰথম বিধ ইমাজিনেচন। দ্বিতীয় বিধো প্ৰথম বিধৰে প্ৰতিধ্বনি। এইটো কবিয়ে বৰ্ণনাৰে চকুৰ আগত উপস্থাপিত কৰা বস্তুটোকে নিজৰ মনতে আকৌ নতুনকৈ গঢ়ি লোৱাৰ ক্ষমতা।

কলেৰিজৰ মতেও বস্তু এটা বাহিৰৰ জগতত যি ৰূপত আছে সেইটো তাৰ আচল ৰূপ নহয়। আমাৰ মনৰ চকুৰে তাক যেনেভাৱে দেখোঁ সেইটোহে তাৰ আচল ৰূপ। ‘Dejection An Ode’ নামৰ কবিতাত তেওঁ কৈছে—

O Lady! We receive but what we give
And in our life alone does Nature live;
Ours is her wedding-garment ours her shroud.

ভাবার্থ : আমি প্রকৃতিক যি দিওঁ তাকেহে ঘূৰাই পাওঁ। অর্থাৎ প্রকৃতিক আমি যি সুন্দৰ বা অসুন্দৰ ৰূপত দেখা পাওঁ সেইটো আমিহে প্রকৃতিৰ গাত আৰোপ কৰোঁ। আমাৰ মনটো আনন্দত সৰ্ত্তীৱ হৈ থাকিলে প্রকৃতিয়েও সজীৱ ৰূপত দেখা দিব। আমি মন মাৰি থাকিলে প্রকৃতিয়েও নিৰ্জীৱ ৰূপত দেখা দিব। প্রকৃতিয়ে যদি এজনী ধনীয়া ন-কইনাৰ ৰূপত দেখা দিছে তেনেহ'লে কইনাৰ সাজটো আমিহে পিন্ধাই দিছোঁ, আৰু প্রকৃতিয়ে যদি বগা কাপোৰেৰে ঢাকি থোৱা এটা শব্দৰ আকাৰত দেখা দিছে তেনেহ'লে সেই ঢাকনী কাপোৰখনো আমিহে দিছোঁ। গতিকে আমাৰ মনৰ ভাবটোহে ডাঙৰ কথা, ইন্দ্ৰিয়ই গ্ৰহণ কৰা বস্তুৰ বাহিৰে ৰূপটো আছে নথকা নহয়। আমাৰ মনে ভাল বুলিলে দেখাটোও ভাল হ'ব পাৰে আৰু সুন্দৰো হ'ব সুন্দৰ হৈ পৰিব পাৰে। বৰেন্দ্ৰনাথ শ্যামসৰ 'আমি' নামৰ কবিতাত এই ভাবটোকে এনেদৰে ফুটাই তুলিছে -

আমাৰ ই .চওনাৰ ৰংগে পানী হ'ল সৰুও-

চুনি ওঠল বাঙা হ'লে।

আমি চোৱা .ম'লুম আকাশে—

জ্বলৈ ওঠল .ম'লো

পূ . পাশ্চিমে

.গোলাপেৰ দিকে .চায়ে বন্ধুত্ব 'সুন্দৰ'

সুন্দৰ হ'ল সে।

গতিবিধি .ম'লুম . খৰ .ম'লোও দ্ৰষ্টাই নিজৰ অন্তৰৰ কথা .সৌন্দৰ্য নি গোলাপৰ ওপৰত .ম'লো .ম'লো বন্ধুত্ব গোলাপেৰ সুন্দৰ হৈ ওঠে।

দেখা .ম'লো যে ধৰ্মনিবাদীৰ মতে কবিয়ে প্ৰতিভাৰ বসন্তেৰে সৃষ্টি কৰে। তদুপৰি প্ৰতিভাৰ সহায়েৰে কবিয়ে সন্মুখতে নথকা বস্তু এটাও দেখাব পাৰে। দেখাৰ পিছত কবিয়ে তাক নিজৰ শিল্পীসুলভ ভংগীৰে বৰ্ণনা কৰি নতুনকৈ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। সেয়ে কবিৰ সৃষ্টি, প্ৰতিভাৰ সহায়ত কবিয়ে ভূত, ভৱিষ্যৎ আৰু বৰ্তমান— এই তিনিও কালৰে বস্তু বা ঘটনা দেখা পায়। প্ৰতিভাৰ সহায়েৰে নিত্যন্ত দূৰত থকা আৰু কোনো বাধাৰ বিপৰীতে থকা বস্তুকো দেখা পায়। যি দৃষ্টিৰ সহায়েৰে কবিয়ে দৈশিক (দেশগত, spatial) আৰু কালিক (কালগত temporal) বাধাকো অতিক্ৰম কৰি দেখা পায় সেই দৃষ্টিকে তেওঁৰ আৰ্শদৃষ্টি বোলা হয় আৰু কবিজনক বোলা হয় ঋষি।*

পাশ্চাত্যতো কালক্ৰমত কবি সৃষ্টিকৰ্তাকপে স্বীকৃত হ'বলৈ ধৰিলে। এই কথা আঙুলিয়াই দিয়া হ'ল যে কবিৰ যি সৃষ্টিশীল প্ৰতিভা আছে তাৰ ফলতেই কবিয়ে বচনা কৰা সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্য (ক্ৰিয়েটিভ্ লিটাৰেচাৰ) ইতিহাস, ৰসায়ন আদিৰ

বিষয়ে লিখা তাত্ত্বিক সাহিত্যতকৈ (টেকনিকেল্ লিটাৰেচাৰতকৈ) বেলেগ হৈ পৰে।
১৭৪০ চনত Bodmer —এ কৈছিল —

“.....This mode of creation is the chief work of poetry, which is distinguished from history and science by the very fact, that it always prefers to take the material of its imitation from the possible rather than from existing world”.^{১৭}

আন এঠাইত কবিজনক স্পষ্ট ভাষাৰে সৃষ্টিকৰ্তা বুলিছে আৰু ইমাজিনেচনৰ বিষয়েও উল্লেখ কৰিছে। তুঃ

“The mode of creation, in which the possible is executed, by the power of imagination, is particularly the province of the poet by virtue of his office, whence he is a creator, poetes”.^{১৮}

এইখিনিতে দুনাই আমি আনন্দবৰ্ধনৰ তিনিটা উক্তি, ‘কবিরেৰুঃ প্রজাপতিঃ’, ‘যথৈদং বোচতে বিশ্বং তথৈদং পৰিবৰ্ততে’ আৰু ‘ব্যবহাৰয়তি যথেষ্টং সুকবিঃ দ্ব্যতন্ত্ৰতয়া’ৰ কথা মনলৈ আনিব পাৰোঁ। জাৰ্মানদেশীয় দাৰ্শনিক অগষ্টাচ্ শ্লেগেলেও তেওঁৰ সুপ্ৰসিদ্ধ ‘বাৰ্লিন ভাষণমালা’ত প্ৰায় একে কথাকে এনেদৰে কৈছিল—

“.....A poet by the magic of his presentation, knows how to transport us into a strange world, in which he can rule according to his own rule”^{১৯}

শ্লেগেলৰ ‘ষ্ট্ৰেন্জ্ ৱৰ্লড্’খন হ’ল কবি প্ৰজাপতিয়ে সৃষ্টি কৰা ‘কাব্যসংসাৰ’খন। সেইখন সংসাৰত কবি স্বতন্ত্ৰ, কাৰো পৰতন্ত্ৰ বা তলতীয়া নহয়। তেওঁ তাত নিজ ইচ্ছা মতে যি শাসন চলাব খোজে সেয়ে চলে। শ্লেগেলৰ ইন্ হইন্ হি কেন কল... অউন্ কল’ কথাষাৰ যেন আনন্দবৰ্ধনৰ ‘ব্যবহাৰয়তি... স্বতন্ত্ৰতয়া’ৰ আক্ষৰিক অনুবাদহে।

ফ্ৰেডেৰিক্ ৱাৰ্টনে ১৭৫৩ চনত কবিৰ সৃষ্টি ক্ষমতাৰ বিষয়ে কৰা মন্তব্যৰ ওপৰত টিপ্পনী দি এম্ এইচ্ আত্মাৰূপে কৈছে—

“The poet's creativity resides peculiarly in his non-realistic invention: it is in these, therefore, that he comes nearer to God”^{২০}

এনেদৰে পাশ্চাত্যতো কবিক ঈশ্বৰৰ সমস্থানীয় বুলি মনা হৈছিল। কিন্তু বক্ষণশীল খৃষ্টীয় মতবাদে কবিক এনে এটা মৰ্যাদা দিয়াৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। এই সন্দৰ্ভত মুৰে ক্ৰিজাৰৰ এটা চমু কিন্তু প্ৰাধিকানযোগ্য মন্তব্যৰ উদ্ধৃতি দিব পাৰি।

“....Thus Hulme, defending the view of the classicist, rejects a concept of imagination which would substitute a monism for

Christian dualism and would make of man a god For the attribution to man of the power to create absolutely, *ex nihilo*, could mean little less”^{২১}

ভাবার্থ : হিউমে ধ্ৰন্ববাদীসকলৰ ২২ মত সমৰ্থন কৰিছিল আৰু ইমাজিনেচনৰ ধাৰণাটোক খণ্ডন কৰিছিল। ইমাজিনেচনৰ ধাৰণাই খৃষ্টীয় দ্বৈতবাদৰ ঠাইত অদ্বৈতবাদৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলেহেউেন আৰু মানুহকে দেৱতা কৰি পেলালেহেউেন, কাৰণ একো উপাদান নোহোৱাকৈ স্বতন্ত্ৰভাৱে সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষমতা এটা মানুহতো থাকিব পাৰে বুলি স্বীকাৰ কৰি লোৱা মানে মানুহক দেৱতা বুলি স্বীকাৰ কৰাতকৈ একো কম নহয়।

ভাৰতীয় চিন্তাবিদসকলে কবিক ঋষি বা দ্ৰষ্টা আৰু ঐষ্টা বুলি মানি লোৱাৰ দৰে কালহিলেও ‘হেৰ’জ্ এণ্ড হেৰ’বাৰ্ট’ নামৰ গ্ৰন্থত কবিক দ্ৰষ্টা আৰু ঐষ্টা বুলিছে। তুঃ

“The poet is ‘Vates’, a prophet or seer into ‘the Divine idea of the world’, but since to see thus profoundly is also to create, the Latin ‘Vates’ and Greek ‘Poeta’ fall together— ‘Creative’ we said poetic creation, what is this but seeing the thing sufficiently”^{২২}

ভাবার্থঃ কবিজন হৈছে ‘ভেটচ্’ বা ‘প্ৰফেট্’ বা ‘জগতৰ দৈৱী ধাৰণা’টোৰ দ্ৰষ্টা (‘চিয়েৰ্’ বা ঋষি)। কিন্তু এনে গভীৰভাৱে দৰ্শন কৰা মানেই সৃষ্টি কৰাও হৈ পৰে। গতিকে লেটিন ভাষাৰ ‘ভেটচ্’ আৰু গ্ৰীক ভাষাৰ ‘পযেটা’— এই দুয়োটা একে হৈ পৰে। এই সম্পৰ্ভত সৃষ্টিধৰ্মী মানে কাব্যৰ সৃষ্টি আৰু তাৰ অৰ্থই হৈছে যিকোনো এটা বস্তুক পৰিপূৰ্ণভাৱে দেখা পোৱাটো।

এই উদ্ধৃতিৰ ‘চিইং দ থিং চাফিচিয়েণ্টলি’ কথাষাৰ বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ, কাৰণ যিকোনো মানুহেই বস্তুটোহঁত ‘চাফিচিয়েণ্টলি’ বা ‘পৰিপূৰ্ণভাৱে’ দেখা নাপায়। যাৰ এক অলৌকিক আৰ্যদৃষ্টি আছে কেৱল সেই ঋষিয়েহে এনেদৰে পৰিপূৰ্ণ ভাৱে দেখা পাব পাৰে।

মহিমভট্টই ধ্ৰন্ববাদৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। কিন্তু তথাপি তেওঁ প্ৰতিভাৰ গুৰুত্ব স্বীকাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ মতেও কবিয়ে প্ৰতিভাৰ বলেৰে অসীম, সৰ্বমান আৰু ভৱিষ্যতৰ বস্তুসমূহ সমানে দেখা পাব পাৰে। তুঃ

বসানুগুণশকাৰ্থচিন্তাভিত্তিমিতচেতসঃ।

কণঃ স্বৰূপস্পৰ্শোৎথা প্ৰজ্জৈব প্ৰতিভা কবেঃ॥

সা হি চক্ষুৰ্ভগৱতত্বতীৰ্যমিতি গীয়তে।

যেন সাক্ষাৎকৰোত্যোৰ ভাৱাংক্ৰোকাণ্যৱৰ্তিনঃ॥

বসব উপস্থাপনৰ পৰা অনুকূল শব্দ আৰু শব্দৰ 'চম্ভা'ত যাৰ চিন্তা নিমগ্ন হৈ আছে সেই কবিজনৰ আত্মাৰ স্পৰ্শত ক্ষণেকলৈ জাগি উঠা প্ৰজ্ঞাই প্ৰতিভা। এই প্ৰতিভাকে ভগৱানৰ (শিৱৰ) তৃতীয় নয়ন বুলি কোৱা হয়, যাৰদ্বাৰা কবিজনে ত্ৰিকালবৰ্তী বিষয়সমূহ সামান্য কৰিব পাৰে।

বাস্তৱিকতে এই একানন্দশিখৰ বাবেই কবিজনক ঋষি বোলা হৈছে। ১৮৭১ চনত পাশ্চাত্যতো ৰমব'ণ্ডে কবিক 'ভয়েণ্ট' বা ঋষি আখ্যা দিছিল। তেওঁৰ মতে 'ভয়েণ্ট'ৰেই আছিল প্ৰথম ঋষি, কবিসম্ৰাট আৰু প্ৰজাপতি। তুঃ

"In Rimbaud's conception, the poet is essentially a voyant a seer. He applauded, as the 'first voyant', Baudelaire, that 'King of poets, a real God' "২৬

ভাৰতবৰ্ষতো ভোক্তা জে বাস্মীকিক এনেদৰে বৰ্ণাইছিলঃ

অথ "সিজিয়ানোৰাজ্জয়া বামবৃত্তং

'কবদবসমানঃ' প্ৰেক্ষা 'দৃষ্টা প্ৰতীচা'।

শ্ৰুতমতনুত কাব্যং স্বাদু ৰামায়ণাখ্যং

মধুময়ভগিতীনাং মাৰ্গদশী মহৰ্ষিঃ।। (চম্পৰামায়ণ, ১)

ভাৰতীয় ঐ ব্ৰাহ্মণ আশ্ৰয় মতে, সৰস ৰচনাসমূহৰ বিষয়ত পথপ্ৰবৰ্তক মহৰ্ষি বাস্মীকিয়ে বামৰ কাহিনীতো হাতৰ তলুৱাত লৈ থকা বগৰী এটা দেখাৰ দৰে প্ৰতীচী দৃষ্টিৰে সম্পূৰ্ণৰূপে দেখি সুবদী মংগলজনক ৰামায়ণ কাব্য ৰচনা কৰিলে।

পেৰৰ উদ্ধৃতিত কবিক মহৰ্ষি বোলা হৈছে। কবিৰ 'প্ৰতীচী দৃষ্টি' আছে বুলি কোৱা হৈছে। এই প্ৰতীচী দৃষ্টি হৈছে অলৌকিক দৃষ্টি যাৰ সহায়ত ত্ৰিকালবৰ্তী বিষয়সমূহ দেখিব পাৰি। আৰু কবিয়ে বিষয়সমূহ 'সম্পূৰ্ণৰূপে' বা 'এফিচিয়েণ্টলি' দেখা পায়, ঠিক হাতৰ তলুৱাত লৈ থকা বগৰী এটা সম্পূৰ্ণৰূপে দেখা পোৱাৰ দৰে। এই ক্ষেত্ৰত 'কবদবসমানম্' বুলি বগৰীৰ দৃষ্টান্ত নিদি 'হস্তামলকৰং' বুলি এটা আমলখিৰ দৃষ্টান্তও দিয়া হয়।

অভিনৱগুপ্তৰ গুৰু ভট্টতোতয়ো কবিৰ আৰ্যদৃষ্টিৰ বিষয়ে এনেদৰে কৈছিল :

নানুৰিঃ কৰিৰিত্যুক্তং কৰিষ্ণু কিল দৰ্শনাং।

বিচিত্ৰভাৱধৰ্মাংশতত্ত্বপ্ৰখ্যা চ দৰ্শনম।।

ভাৱাৰ্থ : এটা বস্তুৰ বিচিত্ৰ ভাব, বিচিত্ৰ ধৰ্ম, বিচিত্ৰ অংশ বা ভাগবিলাক আৰু বস্তুটোৰ তত্ত্ব বা প্ৰকৃত স্বৰূপ কি তাক ফুটাই তুলিব পৰাটোহে বস্তুটোৰ দৰ্শন। তেনে দৰ্শন যাৰ আছে তেওঁকহে কবি বোলা যায়। আনহাতে দৰ্শন যাৰ আছে তেওঁৰেই ঋষি^{২৭}। গতিকে যিজন ঋষি নহয় তেওঁক কবি বোলা নহয়।

মন্মটভট্টৰ মতে কবিৰ সৃষ্টিকৰ্ম ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিকৰ্মতকৈয়ো শ্ৰেয়। ধৰ্মনিবাদৰ এজন নিষ্ঠাবান সমৰ্থকৰ দৰে তেওঁ কাব্যপ্ৰকাশ নামৰ গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথম মঞ্চল পদ্যটোতে কবিৰ সৃষ্টিকৰ্মতাক স্বীকাৰ কৰিছে আৰু কবিৰ সৃষ্টিকৰ্ম যে ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিকৰ্মতকৈ শ্ৰেয় তাৰ ইংগিত দিছে। তুঃ

নিয়তিকৃতনিয়মবহিতাং হৃদাদৈকময়ীমন্যপবত্ত্বয়াম্।
নববসকচিবাং নিমিতিমাদধতী ভাবতী কবেৰ্জয়তি॥

অৰ্থ : সেই কবিৰ ভাবতী (বচন, ভাষা, বচনা) জয়ী হয় (অৰ্থাৎ মই সেই কবিভাৰতীক শ্ৰদ্ধা জনাওঁ), যি কবিভাৰতীয়ে নিয়তিৰ নিয়মৰপৰা স্বতন্ত্ৰ, কেৱল আহ্লাদ দিব পৰা, আনৰ অধীন নোহোৱা আৰু নববসেৰে সুবদী এক সৃষ্টি দাঙি ধৰে।

ভাবাৰ্থ : কবিৰ সৃষ্টি ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিতকৈ শ্ৰেয়। কাব্য ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিত সকলো বস্তু নিয়তিৰ বিধানৰ অধীন। ফলত সকলোৰে ক্ৰমে জৰা, মৰণ আদি অহাটো নিশ্চিত। কিন্তু কবিৰ সৃষ্টিত কবিয়ে যাক যি বয়স দিছে সেই বয়স সদায়ে একে থাকে। কবিয়ে সৃষ্টি কৰা প্ৰতিজন ব্যক্তি নিয়তিৰ নিয়মৰ বাহিৰত। উদাহৰণস্বৰূপে শকুন্তলা নাটকৰ সৰ্বদমনক কবিয়ে এজন শিশুৰ ৰূপত সৃষ্টি কৰিছে। সৰ্বদমন কালিদাসৰ দিনৰপৰা, নহয় বৰং ক'ব পাৰি দুযুগ্ত ৰজাৰ দিনৰপৰাই আজিলৈকে শিশু হৈ আছে আৰু আবহমান কাললৈ শিশু হৈয়ে থাকিব। আকৌ শকুন্তলা নাটকতে পঞ্চম অংকৰ কঞ্চুকীজন এজন হাতত লাথুটি লোৱা বৃদ্ধ। তেওঁ সেই তেতিয়াৰপৰা এতিয়ালৈ জৰাগস্ত হৈ বৃদ্ধ হৈয়ে থাকিল, কিন্তু কেতিয়াও তেওঁৰ মৰণ নহ'ল। গতিকে জৰা আছে যদিও তেওঁৰ মৰণ নাই। তেওঁ নিয়তিৰ নিয়মৰপৰা মুক্ত। আৰু তেওঁ যে বুঢ়া হ'ল সেইটোও নিয়তিৰ ইচ্ছাত নহয়। কেৱল কবিৰ ইচ্ছাতহে তেওঁ বুঢ়া হ'ল। ব্ৰহ্মাহ সৃষ্টি কৰা এই সংসাৰখন সুখ, দুখ, মোহেৰে ভৰা। ইয়াত নিৰহ-নিপানী সুখ পাবলৈ নাই। সেইবাবেই ঈশ্বৰকৃষ্ণই সাংখ্যকাৰিকা নামৰ গ্ৰন্থখন আৰম্ভ কৰিছে এই বাক্যেৰে : দুঃখত্ৰয়াভিঘাতাজ্জিহ্বাসা তদভিঘাতকে হেতৌ। “তিনিবিধ দুখে কষ্ট দিয়ে বাবেই তাক আঁতৰাবৰ উপায় বিচাৰি জিহ্বাসা (দাৰ্শনিক অনুসন্ধান) কৰা হৈছে”। বৌদ্ধ ধৰ্মত দুখ আৰু দুখৰ নিৰাময়ৰ বিষয়ে চাৰিটা মূল সিদ্ধান্ত মানি লোৱা হয়। সেইকেইটাক ‘চত্বাৰি আৰ্যসত্যানি, বোলা হয়। তাৰে প্ৰথম সত্যটো হ'ল—“পৃথিৱীত দুখ আছে।” এনে পৰিস্থিতিৰ বিপৰীতে কবিৰ সৃষ্টিত দুখ যে নায়েই কেৱল অনাৰিল আনন্দহে আছে। আচৰিত কথা এই যে আনকি কৰণ ৰসাত্মক সাহিত্যৰপৰাও দৰাচলতে নিৰ্মল আনন্দহে পোৱা যায়। সেইবাবেই মন্মটভট্টই কৈছে যে কবিৰ সৃষ্টি হৃদাদৈকময়ী।

ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিত মিঠা, তিতা, আদি ছবিৰ ৰস আছে। কিন্তু কবিৰ সৃষ্টিত নবিধ

বস আছে। সেইকেইটা হ'ল শৃংগাৰ, কৰুণ ইত্যাদি। ইহঁত যে কেৱল সংখ্যাতে বেছি তেনে নহয়, বৰং এই কাৰণেই নববস শ্ৰেয় যে সিহঁতে গোটেই সৃষ্টিখনকে 'হৃদ্যা' অৰ্থাৎ 'ভাল লগা' ধৰণৰ কৰি তুলিব পাৰে।

ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিৰ ঘট, পট আদি বস্তুবিলাক নিজৰ উৎপত্তিৰ বাবে উপাদান কাৰণ, নিমিত্ত কাৰণ আদি কিছুমান কাৰণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। উদাহৰণস্বৰূপে ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টি এই পাৰ্থিৱ জগতত ঘট এটা নিৰ্মাণ কৰিবলৈ কুমাৰ মাটি নামৰ এটা 'উপাদান কাৰণ'ৰ প্ৰয়োজন। কিন্তু কবিৰ সৃষ্টিত তেনে কোনো 'কেঁচামাল' নোহোৱাকৈয়ে কেৱল শব্দেৰেই ঘট এটা নিৰ্মাণ কৰা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত সাহিত্যৰপৰাই এটা ভাল দৃষ্টান্ত পাব পাৰি।

ইংৰাজ কবি কীট্চৰ 'অ'ড্ অন্ এ গ্ৰীচিয়ান্ আৰ্ন্,' নামৰ এটা কবিতা আছে। আৰ্ন্ মানে এক প্ৰকাৰ ঘট। এই কবিতাত গ্ৰীচ দেশত তৈয়াৰী মাৰ্বলৰ আৰ্ন্ এটাৰ বৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা আছে। এই আৰ্ন্টোকে সম্বোধন কৰি কবিয়ে কিবাকিবি কৈ গৈছে। তাৰ ফলত আৰ্ন্টোৰ গাত এটা ব্যক্তিত্ব আৰোপিত হৈছে, আৰু নিজৰ আৰ্ন্টো এটা সজীৱ চৰিত্ৰ হৈ পৰিছে। ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিৰ আৰ্ন্ এটাকে কবিয়ে আকৌ সৃষ্টি কৰি এটা জীৱন্ত বস্তুৰ ৰূপ দিছে। কবিৰ সৃষ্টি আৰু ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিৰ যে কেনে পাৰ্থক্য সেই কথা এইখিনিতে চকুত লগাকৈ ওলাই পৰিছে। কোনো কোনো সমালোচকৰ মতে কীট্চে হলেণ্ড হাউচ নামৰ যাদুঘৰ এটাত থকা গ্ৰীচ দেশত নিৰ্মিত আৰ্ন্ এটা দেখি এই কবিতা লিখিছিল। আমি সেই আচল আৰ্ন্টো দেখা নাই। কিন্তু কবিয়ে এনেভাবে তাৰ বৰ্ণনা দিছে যে তাক পঢ়িয়ে আমাৰ আৰ্ন্টো পৰিপূৰ্ণভাবে (চাফিচিয়েণ্টলি) দেখা যেন হৈ পৰে। মূল আৰ্ন্টো হলেণ্ড হাউচ নামৰ এক নিৰ্দিষ্ট ঠাইত আবদ্ধ হৈ আছে। কিন্তু কবিয়ে তাকে বন্ধনমুক্ত কৰি পৃথিৱীৰ যিকোনো ঠাইত পাব পৰা কৰি দিলে। কবিয়ে বৰ্ণনা কৰা মতে আৰ্ন্টোৰ গাত চাৰিওফালে কিছুমান ছবি আছে। তাৰে এখন ছবিত এটা ধৰ্মীয় উৎসৱৰ দৃশ্য আছে। সেই উৎসৱৰ মেলাত ল'ৰা-বুঢ়া, মুনিহ-তিৰোতাকে ধৰি শ শ মানুহে ভাগ লৈছেহি। এই মানুহখিনিৰ উল্লেখ কৰোঁতে কবিয়ে এই কথাও যোগ দিছে যে কোনোবা এখন নৈ বা সাগৰ বা পাহাৰৰ কাষত থকা সৰু চহৰৰ বোধহয় সকলোখিনি মানুহ এই মেলা চাবলৈ গুচি আহিছে। ফলত সেই চহৰখন সমূলি উদং আৰু অকলশৰীয়া হৈ পৰিছে। চিৰদিনৰ কাৰণে সেই চহৰখন নিৰ্জন আৰু নিঃশব্দ হৈ থাকিব। আৰু আবহমান কাললৈ কোনো এজন ব্যক্তিয়ে সেই চহৰলৈ ঘূৰি আহি এই কথা নক'ব যে কিয় সেই চহৰখন তেনেদৰে জনবসতিহীন হৈ পৰিল, তাৰ বাট-পথবিলাক শূন্য হৈ থাকিল। কবিয়ে কৈছে—

*What little town by river on sea shore,
Or mountain built with peaceful citadel,*

*Is emptied of this folk, this pious morn ?
And, little town, thy streets for ever more
Will silent be; and not a soul to tell
Why thou art desolate, can e'er return.*

এই কথা মন কবিলগীয়া যে যিটো মূল আৰ্হি আৰ্হি লৈ কবিয়ে কৰ্মনাটো দিছে সেইটো ব্ৰহ্মাৰে সৃষ্টি। গতিকে কবিয়ে নতুনকৈ সৃষ্টি কৰা আৰ্হিটোৰ ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিৰ লগত এটা দূৰ সম্পৰ্ক আছে। কিন্তু এই চহৰখনৰ হ'লে আৰ্হি এটাও নাই। কবিয়ে একেবাৰে স্বতন্ত্ৰভাবে কোনো উপাদান নোহোৱাকৈ কেবল শব্দেৰেই এই নিঃশব্দ চহৰখন সৃষ্টি কৰিছে, য'ত নিয়তিৰ কোনো নিয়ম নাখাটে। এই চহৰখনৰ ক্ষেত্ৰত কবিৰ সৃজনশীলতাৰ সীমাহীনতা আৰু কবিৰ ইচ্ছাশক্তিৰ ক্ষমতা বৰ সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। চহৰ বুলিলেই সি মানুহ দুনুহেৰে ভৰপূৰ। কিন্তু এই চহৰখন চিৰদিনলৈ নিৰ্জন, নিঃশব্দ হৈ থাকিল কেবল কবিৰ নিজৰ অভিকচিৰ স্বাৰ্থতে। আনন্দবৰ্ধনে ঠিকেই কৈছিল— যথেষ্ট ৰোচতে বিশ্বম্ তথেষ্ট পৰিৱৰ্ততে।

মানুহখিনি মেলা চোৱাত ব্যস্ত থাকোতেই এহাল ডেকা-গাভৰুৰে আঁতৰি গৈ মৰমৰ লুকাপাকু খেলিছে। গাভৰুৰ অধৰ পান কৰাৰ বাবে অধীৰ আগ্ৰহেৰে ডেকাজন আগবাঢ়ি গৈছে, কিন্তু গাভৰুগৰাকীয়ে তেওঁক ধৰা নিদি আঁতৰি গৈছে। মাত্ৰ অলপমানৰ কাৰণে ডেকাই গাভৰুক পাইও পোৱা নাই। কবি প্ৰজাপতিৰ অভিকচিৰ স্বাৰ্থতে এই প্ৰেমিক যুগল আবহমান কালৰ বাবে এই অৱস্থাতে ৰৈ গ'ল। কিন্তু অধৰ পান কৰাত ব্যৰ্থ হোৱা ডেকাজনক সাধুনা দি কবিয়ে কৈছে—

*Bold lover, never, never canst thou kiss,
Though winning near the goal yet, do not grieve,
She cannot fade, though thou hast not thy bliss,
For ever wilt thou love, and she be fair!*

(Palgrave's Golden Treasury, iv cxxi)

ভাৱাৰ্থ : সাহসী প্ৰেমিক, তুমি লক্ষ্যস্থানৰ ইমান ওচৰ পাইছাও ৰদিও কেতিয়াও অধৰ পান কৰিবলৈ নোপোৱা। তথাপি দুখ নকৰিবা। যদিও তোমাৰ অভিলাষ পূৰ্ণ নহয়, তথাপি এই কথা জানিবা যে তোমাৰ প্ৰেমসীগৰাকী কেতিয়াও মৰহি নাযায়। চিৰকাললৈ তোমাৰ এই প্ৰেম থাকি যাব আৰু তেওঁৰ দুখীয়া হৈ থাকিব।

কবিয়ে যে কেবল ডেকা-গাভৰু এহালক সৃষ্টি কৰিছে এনে নহয়, তেওঁ প্ৰেমিক যুগলক এটা শাস্বত যৌৱন দান কৰিছে। কোনো নিয়তিয়েই তেওঁলোকক বুঢ়াও কৰিব নোৱাৰে আৰু মাৰিবও নোৱাৰে। তেওঁলোক 'নিয়তিকৃত নিয়ম'ৰপৰা মুক্ত। আটাইতকৈ ভাল লগা কথা এই যে তেওঁলোকৰ প্ৰেমো চিৰদিনলৈ হৈ থাকিব।

কীটচৰ উক্ত কবিতাটোৰদ্বাৰা আয়াৰলেও দেশীয় নকেল বীটা বিক্ৰী কবি

ইয়েট্চ বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত হৈছিল বুলি ধাৰণা হয়। কাৰণ কীট্চৰ দৰে তেওঁ 'চেইলিং টু বাইজেন্টিয়াম্' নামৰ কবিতাত এক শাশ্বত সৌন্দৰ্যৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। এই কবিজনায়ো কীট্চৰ দৰেই গ্ৰীক কলাকুশলতাৰ প্ৰতি ভূয়সী প্ৰশংসাৰ মনোভাৱেৰে এটি গ্ৰীচদেশীয় শিল্পকৰ্মৰে বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। তেওঁ কৈছে যে বৰ্তমান পাৰ্শ্বৰ দেহ ত্যাগ কৰাৰ পাছত তেওঁ গ্ৰীচ দেশীয় স্বৰ্ণ-শিল্পীয়ে গঢ় দিয়া চৰাই এটা হৈ অতীত-বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ ঘটনাবাজিৰ বিষয়ে গান গাই থাকিব। কবিৰ ভাষাতঃ

*Once out of nature I shall never take
My bodily form from any natural thing,
But such a form as Grecian goldsmiths make
Of hammered gold and gold enamelling
To keep a drowsy Emperor awake,
Or set upon a golden bough to sing
Of what is past, or passing, or to come*
(Sailing to Byzantium, iv)

কবিয়ে এখন সোণালী উদ্যান আৰু এটা সোণৰ চৰাই সৃষ্টি কৰিছে, অচেতন ধাতুৰে গঢ়া চৰাইটোকো চেতন কৰি, সজীৱ কৰি তুলিছে আৰু অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ বিষয়ে গীত গাব পৰাৰ জোখাৰে জ্ঞানীও কৰি তুলিছে। এইখিনিতে আনন্দবৰ্ধনৰ 'ভাবানচেতনানপি চেতনবৎ' ইত্যাদি কাৰিকাৰ সংগতি আহি পৰে।

লুই পিৰাণ্ডেলোৰ 'ছিন্ন কেৰেক্টাৰচ্ ইন্ চাৰ্ছ অৱ এন্ অথৰ্' নামৰ নাটকত থকা দুটা বচনত কবিৰ সৃষ্টি যে নিয়তিৰ নিয়মৰ বাহিৰত আৰু সহৃদয়ৰো যে সৃষ্টিক্ষমতা আছে এই দুটা মত সুন্দৰভাৱে ফুটি ওলাইছে। ছটা চৰিত্ৰৰ অন্যতম চৰিত্ৰ 'ফাদাৰ'ৰ সেই উক্তি দুটা এনে :

(১) "..... because he who has the good fortune to be born a living character may snap his fingers at Death even He will never die! Man . The writer The instrument of creation will die ... But what is created by him will never die And in order to live eternally he has not the slightest need of extraordinary gifts or of accomplishing prodigies Who was Sancho Panza? Who was Don Abbondio? And yet they live eternally because— living seeds— they had the good fortune to find a fruitful womb— a fantasy which knew how to raise and nourish them, and to make them live through eternity." (p. 10 f)

(২) "When a character is born he immediately acquires such

an independence even of his own author..... That everyone can imagine him in a whole host of situations in which his author never thought of placing him..... They can even imagine his acquiring, sometimes, a significance that the author never dreamt of giving him ” (p 58)

ভাবার্থ : (১) এটা চবিত্ত্বকণ্ঠে জন্মগ্রহণ কৰাৰ সৌভাগ্য বাৰ ঘটিছে তেওঁ আনকি মৃত্যুকো বৃদ্ধাংশুষ্ঠ প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰে। তেওঁ অমৰ। কিন্তু সৃষ্টিৰ বাবে ‘নিমিত্ত মাত্ৰ’ হোৱা লেখকজনৰ কিন্তু মৃত্যু হ’বই। লেখকে যাক চবিত্ত্বকণ্ঠে সৃষ্টি কৰিলে তেওঁৰ কেতিয়াও মৃত্যু নহয়। তেনে শাস্তৰ জীৱন লাভ কৰিবৰ বাবে অদ্ভুত কামৰ উপযোগী বেলেগ কোনো অলৌকিক শক্তিৰ প্ৰয়োজন নাই। চাকো পান্জা বা ডু এবণ্ডিত্ৰ’ একোজন সাধাৰণ ব্যক্তি। তুমুনি তেওঁলোক চিৰকাল জীয়াই থাকিব, কাৰণ সৌভাগ্যক্ৰমে তেওঁলোকে এটা বৰ সাৰ্থক জৰায়ুত জনকণ্ঠে স্থান পালে। সেই সাৰ্থক জৰায়ুটো হৈছে এটা কল্পনা শক্তি, যিটোৰে তেনে চবিত্ত্বক জন্ম দি, পালন-পোষণ কৰি চিৰজীৱী কৰি তুলিব পাৰে।

(২) চবিত্ত্ব এটাই জন্ম পোৱাৰ লগে লগেই স্বতন্ত্ৰ হৈ পৰে। আনকি নিজৰ জন্মদাতা লেখকজনৰো কোনো শাসন নামানে। প্ৰত্যেক দৰ্শকে (বা সহৃদয়ে) সেই চবিত্ত্বক এনে কিছুমান পৰিস্থিতিৰ মাজত বিচৰণ কৰা বুলি কল্পনা কৰে যিবিলাক পৰিস্থিতিৰ^{২৭} বিষয়ে হয়তো লেখকে কল্পনাই কৰা নাছিল। সহৃদয়ে সেই চবিত্ত্বক এনে কিছুমান তাৎপৰ্য কল্পনা কৰি ল’ব পাৰে যাৰ কথা হয়তো লেখকে সপোনতো ভবা নাছিল।

এইখিনিতে প্ৰশ্ন হ’ব পাৰে যে কবিৰ সৃষ্টিকৰ্মতাৰ দৃষ্টান্ত দিবলৈ গৈ বাবে পছিমীয়া সাহিত্যৰপৰা উদ্ধৃতি দিয়াৰ কাৰণ কি? ইয়াৰ উত্তৰ এনে : (১) পছিমীয়া সাহিত্যৰ দৃষ্টান্তসমূহৰপৰা এই কথা বুজাব খোজা হৈছে যে ভাৰতীয় সমালোচনা সাহিত্য (বা অলংকাৰ শাস্ত্ৰ)ৰ মূল সিদ্ধান্তসমূহ কেবল সংস্কৃত সাহিত্যতে নহয়, পৃথিৱীৰ যিকোনো সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য হ’ব পাৰে। (২) আনন্দবৰ্ণনে কৈছে যে কাব্যত অৰ্থটোহে মূল আকৰ্ষণীয় বস্তু। তেওঁ কৈছে, সহৃদয়ে ভাল পোৱা অৰ্থটোহে কাব্যৰ আত্মা। অৰ্থঃ সহৃদয়ৱাদ্যঃ কাম্যাত্মা (কেন্দ্ৰালোক ১.২)। গতিকে এখন কাব্য বা এটা কবিতা বা তেনে ক’না কি ভাৰত লিখা হৈছে সেইটো ডাঙৰ কথা নহয়। তাৰ অৰ্থটোহে সহৃদয়ৰ বাবে আকৰ্ষণীয়। ভাৰাটো লাগিলে সংস্কৃতই হওক বা ইংৰাজীয়েই হওক বা ইটালীয়েই হওক। বাজপেখৰেও প্ৰাকৃত ভাৰত বক্তিত কৰ্পূৰমঞ্জৰী নামৰ সটিকত কৈছে : এক বিশেষ ধৰণৰ উক্তিহে কাব্য, ভাৰা লাগিলে বি হয় হওক। তুমি

অৰ্থবিসেস তে চিত্ত সন্দা তে চিত্ত পৰিণতভাৰি।

উক্তিবিষেসো কব্বং ভাসা ত্ত হোই সা হোও।।
(সংস্কৃতত : অৰ্থবিশেষাস্ত এৰ শব্দাস্ত এৰ পৰিণমত্তোপি।
উক্তিবিশেষঃ কাব্যং ভাষা য়া ভবতু সা ভবতু।।)

আৰু এটা প্ৰশ্ন হ'ল এনে : বাক মানি লৈছো যে কবিৰ সৃষ্টি ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিতকৈ শ্ৰেয়। কিন্তু ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিৰ বস্তুবিলাক যিদৰে আমাৰ বাস্তৱ জীৱনত কামত আহে, কবিৰ সৃষ্টিৰ বস্তুবিলাকজনো তেনেদৰে কামত আহে?

ইয়াৰ উত্তৰত ক'ব পাৰি যে (১) যিসকলে কবিক সৃষ্টি বুলি মানে তেওঁলোকৰ বাবে এই প্ৰশ্ন অপ্ৰাসংগিক, কাৰণ তেওঁলোকে বাহিৰৰ বাস্তৱ জগতখনৰ সত্যতাকে স্বীকাৰ নকৰে। তেওঁলোকৰ মতে অন্তৰৰ ভাৱৰাজ্যখনহে বাস্তৱিকতে সত্য। (২) ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিৰ ঘট এটাই পানী আনি বাস্তৱ জীৱনৰ তৃষ্ণা দূৰ কৰিব পাৰে। কিন্তু কবিৰ সৃষ্টিৰ ঘট এটাই (যেনে, আৰ্ণটোৱে) অন্তৰৰ যি সৌন্দৰ্যতৃষ্ণা তাক দূৰ কৰিব পাৰে। (৩) ক্ষেত্ৰবিশেষে কবিৰ সৃষ্টি বাস্তৱ জগতৰ সৃষ্টিৰ সমানে বা তাতকৈ বেছিকৈহে কামত আহে। এজন প্ৰেমিকে বাস্তৱ জীৱনত প্ৰেয়সীৰ সান্নিধ্যৰপৰা পোৱা আনন্দৰ সমানে বা তাতকৈয়ো বেছিকৈ আনন্দ পাব পাৰে এজন সহৃদয়ে কেৱল এখন শৃংগাৰ- বসন্তক সুন্দৰ কাব্যৰপৰাই। সকলো প্ৰেমৰ অনুভূতিয়েই অন্তৰৰ বস্তু। সাহিত্যৰ পৰাই হৃদয়-সংবাদৰ মাধ্যমেৰে সহৃদয়ে প্ৰেমৰ আনন্দ লাভ কৰিব পাৰে। দ্বিতীয়ে *দশকুমাৰ চৰিত* নামৰ কাহিনীমূলক কাব্যত কৈছে – কঃ কামঃ? সংকল্পঃ। (কাম নো কি? মনৰ এটা কল্পনা)। (৪) বাস্তৱ জীৱনৰ সকলো কাৰ্যকলাপৰে শেষ উদ্দেশ্য হ'ল আনন্দৰ আহৰণ। কবিৰ যিকোনো সৃষ্টিৰ শেষ উদ্দেশ্য হ'ল অবিমিশ্ৰিত আনন্দৰ দান। বাস্তৱ জীৱনৰ সকলো বস্তুৰে যি শেষ উদ্দেশ্য, কাব্যো প্ৰকাৰান্তৰে তাৰেই সাধন কৰে। সেই দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে কবিৰ সৃষ্টি বাস্তৱ জীৱনৰ বাবেও সাৰ্থক।

সংযোজন

১। ভাৰতীয় পৰম্পৰাত কবিক ঈশ্বৰ আৰু ব্ৰহ্মাৰ (=প্ৰজাপতিৰ=স্বয়ংভূৰ) সৈতে অভিন্ন বুলি কোৱা হৈছে আৰু ত্ৰিকালদৰ্শী আদি আখ্যা দিয়া হৈছে। কিন্তু ভাৰতীয় পৰম্পৰা অনুসৰিয়েই কোনো আলংকাৰিকেই নিজাববীয়াকৈ এনে গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা ক'ব নোৱাৰে। যিটো কল্প সেইটো শাস্ত্ৰসম্মত হ'ব লাগিব। সেই কথা হয় বেদ ৰাক্যৰ দ্বাৰা সমৰ্থিত হ'ব লাগিব নহ'লে কোনো মূনিৰ বচনৰ দ্বাৰা সমৰ্থিত হ'ব লাগিব। আনন্দবৰ্ধনে ধ্বনিতত্ত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সময়ত বাবে বাবে কৈছে যে তেওঁ ধ্বনিৰ ধাৰণাটো বৈয়াকৰণসকলৰ পৰা লৈছে। সেইসকল হ'ল পাণিনি মূনি, পতঞ্জলি মূনি আদি। ভট্টনাথকে বলভট্টৰ প্ৰসঙ্গত ভোজকল্প আৰু ভাৱকল্প নামৰ দুটা নতুন কথাৰ অৱতারণা কৰিছিল। কিন্তু ভোজকল্প আৰু ভাৱকল্পৰ সৱৰ্ণনত কোনো মূনিৰ বচন পোৱা নাযায়। সেই বাবে ভোজকল্প আৰু ভাৱকল্পৰ ধাৰণাটোৱে বিশেষ স্বীকৃতি নাপালে।

মূল প্ৰবন্ধত উদ্ধৃত হিউমৰ বিষয়ে যুৰে ক্ৰিষ্ণাবে কৰা মন্তব্যৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি

যে কবিক ঈশ্বৰ বুলি বা ঈশ্বৰৰ সমকক্ষ বুলি কোৱাটো পছিমীয়াসকলৰ বাবে এটা blasphemy (=ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ অবমাননা) বুলি পৰিগণিত হৈছিল। খৃষ্টীয় বৈভবাদ (Christian dualism) ৰ বিপৰীতে এটা অধৈতবাদ (monism)ৰ কথা নিজৰ 'প্ৰেলুদ', 'চিন্টাৰণ এবে', ইমব্ৰেচিটি এন্ড অ'দ' আদিৰ মাজেদি ফুটাই তোলাৰ বাবে আনকি ৱৰ্ড্‌ছৱৰ্থ বিৰুদ্ধেও অভিযোগ জনা হৈছিল আৰু কবিজনে এই বুলি ক'বলৈ বাধ্য হৈছিল যে কবিতাত কোৱা কথাখিনি কেৱল কবিৰ কল্পনাবিলাস হৈ গভীৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাস নহয়। (সংযোজনৰ একাদশ ছেঁলা দ্ৰষ্টব্য)

ভাৰতীয় আলংকাৰিকে কবিক ঈশ্বৰ বা ঈশ্বৰৰ তুল্য বুলি কোৱাৰ সমৰ্থত এনে blas- phemy হ'ব বুলি ভয় কৰিব লগীয়া নহ'ল কাৰণ, বৈদিক সাহিত্যতে (য'ত উপনিষদো অন্তৰ্ভুক্ত) আৰু আন ধৰ্মগ্ৰন্থসমূহতে এনে ধাৰণাৰ সমৰ্থন আছে। এই সম্পৰ্কত তলৰ উদ্ধৃতি কেইটা উদাহৰণ স্বৰূপে দাঙি ধৰিব পাৰি—

(ক) 'কবিমনীষী পৰিতৃঃস্বয়ত্বঃ' (ঈশোপনিষদ্ ৮) ইয়াত পৰমেশ্বৰক বৰ্ণনা কৰি পৰমেশ্বৰক কবি, মনীষী, পৰিতৃ (সৰ্ববাপক) আৰু স্বয়ত্ব (ব্ৰহ্মা) বুলিছে। ইয়াতো কবিৰ অৰ্থ ক্ৰান্তদৰ্শী (যি জনে সকলো বাধা অতিক্ৰম কৰি দেশ আৰু কালৰ ব্যৱধান অতিক্ৰম কৰি দেখিব পাৰে)। শংকৰাচাৰ্যৰ টীকাত কবি=সৰ্বদৃক (অৰ্থাৎ সৰ্বদ্ৰষ্টা)। ইংৰাজীত তান "কবিক অৰ্থ হয় seer আৰু seer ৰ অৰ্থও হ'ল ঋষি। শংকৰাচাৰ্যৰ মতেই 'মনীষী' শব্দৰ শাৰ্থ 'সৰ্বজ্ঞ ঈশ্বৰঃ'। সাৰ কথা এয়ে যে ঈশ্বৰ কবি আৰু কণিয়েই ঈশ্বৰ

(খ) ৰামায়ণত কাদিকবি বাৰ্মীকক সন্মোদন কৰি ব্ৰহ্মাই কৈছে যে তেওঁ ৰামৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰামায়ণ কাব্য ৰচনা কৰিব লাগে। এই সম্পৰ্কত ক'লে, "কাহিনীটোৰ ক্ষেত্ৰত এতিয়ালৈকে তুমি জানিবলৈ বাকী থকা সকলো বৃত্তান্ত নিজে নিজেই জানিব পাৰিবা। এই কাব্যত তোমাৰ কোনো বাক্যই অসত্য নহ'ব।" তুলনীয়,

তচ্চাপবিদিতং সৰ্বং বিদিতং তে ভবিষ্যতি।।

ন তে ৰাগন্তা কাৰো কাচিদত্র ভবিষ্যতি।।

(ৰামায়ণ, ১ ২ ৩৫)

এই শ্লোকতো এই কথাৰ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে যে কবিজন 'সৰ্বজ্ঞ ঈশ্বৰ' আৰু কবিৰ সকলো বাক্যই সত্য। প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে যে কবিয়ে তথ্যভিত্তিক যিবিলাক কথা লিখে সেইবিলাক ধৰাবজ্ঞাভাবেই সত্য হোৱাটো সম্ভৱ। কিন্তু কবিয়ে যিবিলাক কাহিনী কল্পনা কৰি লিখে সেইবিলাক কেনেকৈ সত্য হ'ব? উত্তৰ হ'ল এই যে সেই কাল্পনিক কথাবিলাকো সত্য হৈ পৰে এই কাৰণেই যে কবিয়ে বৰ্ণনা কৰা মতেই কোনো হৰণ-ভগন নোহোৱাকৈ সেই বিলাক অনন্ত কালৰ বাবে থাকি যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে কীটচৰ দ্বাৰা বৰ্ণিত জনশূনা নিৰুদ্ধ চহৰখনৰে উল্লেখ কৰিব পাৰি। সত্য বুলিলে বস্তু এটাৰ চিৰন্তন ৰূপ এটাক বুজায়। ৰাচস্পত্যম নামৰ সংস্কৃত অভিধানখনত কৈছে যে বেদান্ত দৰ্শনৰ মতে যিটো ভূত, ভবিষ্যৎ আৰু বৰ্তমান এই তিনিও কালতে 'ব্যদ্যমান' সেইটো সত্য। তুলনীয়— "সত্যবদ্ধ ত্ৰিকালান্বয়ঃ ইতি ব্ৰেহ্মজিহ্বা।" প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে যে ৰামায়ণত 'অনৃত' শব্দটোহে দিয়া আছে, 'অসত্য' বুলি দিয়া নাই। অনৃতৰ অৰ্থ আন যেনেদৰে ধৰণৰো হ'ব পাৰে। তাৰ উত্তৰ হ'ল এই যে 'কৃত' শব্দৰ নানানটা অৰ্থ আছে যদিও তাৰে অন্যতম অৰ্থ হ'ল 'সত্য' Truth (in general)। গতিকে কবিৰ বাক্যই ত্ৰিকালসৰ্বতী বস্তুৰ ধাৰণা দিয়ে বুলি ব্যাখ্যা কৰাত অসুবিধা নাই। প্ৰথম নিবন্ধত পাই অহাৰ দৰে শব্দ আৰু অৰ্থৰ মাজত নিত্য সৰ্ব্বত্র থকা কাৰেই বাক্যক সত্য বুলিলে বাক্যৰ অৰ্থটোও সত্য হয়।

(গ) কৃষ্ণকৰ্মপুৰাণত কৈছে— “ন কৰেকৰ্শনং যিখ্যা কৰিঃ সৃষ্টিকৰঃ পৰঃ” (=কবিৰ বৰ্ণনা কেতিয়াও অসত্য নহয়। কবিয়েই পৰম সৃষ্টিকৰ্তা)। এই উক্তিৰেও ক আৰু খ সংখ্যক উদ্ধৃতিৰ সমৰ্থন কৰে।

(ঘ) গীতাভোতা (৮.৯) ঈশ্বৰৰ বৰ্ণনা কৰি কৈছে—

“কবিং পুৰাণম্ অনুশাসিতাবম্”।

এই ক্ষেত্ৰত ভক্তিবাদান্তৰায়ীয়ে ভগবদ্গীতা যথাযথ গ্ৰহণ কৰি শব্দৰ অৰ্থ কৰিছে, ‘যি জানে সকলো জানে’। (দ্রষ্টব্য, অসমীয়া অনুবাদ, গুৱাহাটী ১৯৫৫, পৃঃ ৪৭২)। বাধাকৃষ্ণনে অৰ্থ দিছে seer বুলি। মূল নিবন্ধত দেখুৱাই দিয়া হৈছে, কবি=seer= ঋষি। বাধাকৃষ্ণনে পাদটীকাত শংকৰাচাৰ্যৰ উদ্ধৃতি দিছে—“কবিং ব্ৰাহ্মদৰ্শিনং সৰ্বজ্ঞম্”। তাৎপৰ্য হ’ল কবি সৰ্বজ্ঞ আৰু কবিয়ে সকলো বাধা অতিক্ৰম কৰি (=ব্ৰাহ্মত), বাধাৰ সিপাৰে থকা, স্থান আৰু কালৰ ফালৰ পৰা দূৰত্বত থকা বস্তুকো দেখা পায়।

২। ছেক্‌স্পীয়েৰেও *A Midsummer Night's Dream* (v.i)ত কৈছে যে (ক) কবিৰ প্ৰতিভা (imagination) আছে (খ) তেওঁ সৰ্বদৃষ্ট আৰু (গ) প্ৰতিভাৰে তেওঁ সৃষ্টি কৰে।

তুঃ

- (ক) The lunatic, the lover, and the poet,
Are of *imagination* all compact.
- (খ) The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven,-
- (গ) And as *imagination* bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.

ওপৰৰ প্ৰথম উদ্ধৃতিৰ প্ৰথম শাৰীৰ লগত কবীক্ৰনাথৰ ‘সাধক ওগো প্ৰেমিক ওগো পাগল ওগো ধৰায় আস’ (গীতাঞ্জলি গীত সংখ্যা ৫১)ৰ আংশিক সাদৃশ্য লক্ষণীয়। লগতে ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাস ৰচোতা লতে ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰহস্যবাদী কবি ব্ৰেক্সৰ বিষয়ে দিয়া নিম্নলিখিত বৰ্ণনাও প্ৰশিধানযোগ্য—

"..... this poet of pure fancy, this mystic, this transcendental mad man"

৩। মূল প্ৰবন্ধত উল্লিখিত আৰু উদ্ধৃত কবীক্ৰনাথৰ ‘আৰি’ নামৰ কবিতাটোৰ নামটো বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ‘আৰি’=‘মই’=কলেবিজৰ ‘আই এম’। তাৎপৰ্য হ’ল এই যে যি কোনো বস্তুৰ উপলব্ধিৰ সময়ত স্বনিৰ্ভ (Subjective) দিশটোহে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ, বস্তুনিৰ্ভ (objective) দিশটোৰ গুৰুত্ব নগণ্য।

৪। কবীক্ৰনাথৰ ‘আৰি’ নামৰ কবিতাটোৰ “আৰি চোখ মেলালুম আকাশে— / ছলে ওঠল আলো/পূবে পশ্চিমে” অংশই *Enneads* নামৰ গ্ৰন্থখনৰ নিম্নলিখিত উক্তিৰ লগত সাদৃশ্য বহন কৰিছে—

"Never did the eye see the sun unless it had first become sunlike, and never can the soul have vision of the First Beauty unless itself be beautiful" (*Enneads*, I, vi, 9)। "লোচনেক্সিৰটো যদি নিজে সূৰ্যসদৃশ নহয় তেতিয়াহ'লে সি কেতিয়াও সূৰ্যটোক দেখা নাগায় আৰু মানুহৰ অন্তৰাছায়ে নিজে সুন্দৰ নোহোৱালৈকে পৰম সৌন্দৰ্যৰ দৰ্শন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম নহয়।"

Enneads, হ'ল প্লটিনাচৰ ৰচনাসমূহৰ সংকলন। প্লটিনাচৰ (আনুমানিক খৃঃ ২০৩-২৬২) জন্ম হৈছিল ইজিপ্তত আৰু তেওঁ বাস কৰিছিল ৰোমত। তেওঁৰ হাতত নব্য প্লেটনিক দৰ্শনে বিশেষ ভাবে গঢ় লৈ উঠিছিল। তেওঁ আছিল এজন বহুস্বামী। তেওঁ প্লেটন দৰ্শনৰ প্ৰসাৰ ঘটাইছিল। তেওঁৰ প্ৰাচ্যৰ দৰ্শনৰ লগতো পৰিচয় আছিল বুলি ধাৰণা হয়।

৫। John Speirs ৰ *Chaucer the Maker* নামৰ এখন গ্ৰন্থ আছে। গ্ৰন্থৰ নামটোতে চচাৰক এজন 'নিৰ্মাতা' আখ্যা দিয়া হৈছে। চচাৰক যে কবি ৰূপে নিজৰ সাহিত্যৰ মাধ্যমেৰে কৰা নিৰ্মাণ কাৰ্যৰ বাবে নিৰ্মাতা বোলা হৈছে সেই কথা গ্ৰন্থখনৰ প্ৰাৰম্ভিক উক্তি (preamble) ৰূপে দিয়া নিম্নলিখিত উদ্ধৃতি দুটাৰ পৰাই বুজিব পাৰি—

(i) "In wit an in good reaseon of sentence he (Chaucer) passeth all other makers" (TCC)

(ii) "Here all is in life and motion, here we behold the true Poet or Maker," (Joseph Warton),

Joseph Warton ৰ আৰু এটা উদ্ধৃতি মূল নিবন্ধত দি অহা হৈছে।

৬। কবি যে কাব্যৰাজ্যৰ নিৰ্মাণ আৰু নিয়ন্ত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত স্বতন্ত্ৰ সেই কথা আগষ্টাছ প্লেগেলৰ বাহিৰেও ৰমন্যাস বুগৰ আন ভালে কেইজন জাৰ্মান লেখকে স্বীকাৰ কৰিছিল। তুলনীয়—

"The origin of this movement or cult are to be found in the work of several German writers of the Romantic period notably Kant, Schelling, Goethe and Schiller They all agreed that art must be autonomous (that is, it should have the right of self-government) and from this it followed that the artist should not be beholden to anyone," (J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms*, under the entry *aesthetism*)

৭। প্ৰশ্ন হয় কবিয়ে কি কি নিৰ্মাণ কৰিব পাৰে, কি কি সৃষ্টি কৰিব পাৰে। কবিয়ে সৃষ্টি কৰে দুটা স্তৰত। প্ৰথম স্তৰত নিৰ্মাণ কৰে কিছুমান চৰিত্ৰ, সেই চৰিত্ৰবিলাকে কৰা নানা ধৰণৰ কাম, সেই চৰিত্ৰবিলাকে অনুভৱ কৰা শোক, ভয়, ভালপোৱা আদি নানা ধৰণৰ অনুভূতি আৰু নানান ধৰণৰ ঠাই (=পৰিবেশ) আৰু পৰিস্থিতি (যুদ্ধ-বিদ্ৰোহ, উৎসৱ, দুৰ্ভিক্ষ, ভূতপৰিৱৰ্তন আদি)। প্ৰথম স্তৰৰ নিৰ্মাণ হয় সাহিত্যৰ মাজত। দ্বিতীয় স্তৰৰ নিৰ্মাণ ঘটে সফলৰ পাঠকৰ অন্তৰত, যেতিয়া পাঠকৰ অন্তৰতো শোক, ভয়, ভালপোৱা আদিৰ অনুভূতি আৰু কল্পনাকল্প চৰম পুনৰুৎপাদন অনুভূতি জাগি উঠে।

৮। কলেবিজে আৰ্মটোক সম্বোধন কৰিছে তৰ কলত ধাৰণা হয় যেন সেই নিৰ্মাণ আৰ্মটোৰো জীৱ আছে, স্তন্যৰ ক্ষমতা আছে; এই দৰেই আৰ্মটো এটা নিৰ্মাণ-বস্তু নহৈ সমীৰ

ব্যক্তি হৈ পৰিছে। কবিয়ে যে এনে দৰে কাব্যবাক্য সন্ধান কৰিব সেই কথা কবিতাটোৰ নামতোহে আছে। কবিতাৰ নাম 'এটা গ্ৰীচ দেশীয় আৰ্নব বিষয়ে লিখা এটা অ'দ'। অ'দ' এবিধ কবিতা। এনে কবিতা সাধাৰণতে কোনো ব্যক্তি বা বস্তুক সন্ধান কৰি কোৱা হয়। মূল প্ৰবন্ধৰ প্ৰথমৰ ফালে উদ্ধৃত কলেবিজৰে এটা অ'দ'ৰ নাম হ'ল 'দিজেব্‌চন্‌ এন্‌ অ'দ'। তাত কোনো বস্তুক সন্ধান নকৰি এগৰাকী মহিলাক (প্ৰকৃত ব্যক্তিক) সন্ধান কৰিছে। আৰ্নব বিষয়ে লিখা অ'দ'টোত আৰ্নটোক সন্ধান কৰিছে এনে দৰে—

Thou still unravish'd bride of quietness,
Thou foster-child of silence and slow time,
Sylvan historian, who canst thus express
A flowry tale more sweetly than our rhyme;

“তুমি অদ্যাপি অনুপভূতা নিৰ্জনতাৰ পাণিগৃহীতা; তুমি মৌনতা আৰু মন্থৰ সময়ৰ তোলনীয়া সন্তান; (তুমি) এনে এগৰাকী আৱণ্যক ইতিহাসজ্ঞা যি গৰাকীয়ে আমাৰ হৃদ্যাবদ্ধ কবিতাতকৈ অধিক সুবদিকৈ এটা ফুলৰ দৰে (কোমল) কাহিনী এনে দৰেই (=মৌন অৱস্থাত থাকিয়েই) কৈ যাব পাৰা।”

কবিয়ে এই দৰে সন্ধান কৰিয়েই নিজীৱ ঘট এটাকে একেবাৰে ন-কইনাৰ (যি ন-কইনাৰ কথা উদ্ধৃত কলেবিজৰ আনটো অ'দ'তো wedding garment ৰ ৰূপকল্পেৰে কৈছে) দৰে ৰূপায়িত কৰিছে। এওঁ সদ্যো যৌবনা। কালিদাসে শকুন্তলাক 'অনাত্মাতং পুষ্পম্', বুলি বৰ্ণোৱাৰ দৰে ক'লেবিজে এওঁক 'still unravished' (এতিয়ালৈকে অনুপভূতা) বুলি বৰ্ণাইছে। এওঁ 'নিমাতী কইনা' (foster-child of silence)। এওঁৰ জীৱন-মৌৱনৰ ওপৰত সময়ৰ প্ৰভাৱ পৰা নাই, নপৰেও, কাৰণ এওঁ foster child of slow time. আৰ্নটোৰ গাত চাৰিওফালে ফুল, লতা, গছ আদিৰ ছবি আছে। গতিকে এখন উদ্যানৰ লগত, এখন অৱণ্যৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক আছে। তেওঁ আৱণ্যক। আৱণ্যক (sylvan) শব্দেৰে তেওঁক চিৰসেউজীয়া, চিৰ নতুন, চিৰ যৌবনা কৰি তোলা হৈছে। এওঁ ইতিহাসজ্ঞা (historian) কাৰণ এওঁৰ গাত লিপিবদ্ধ উৎসৱৰ কাহিনী, প্ৰেমৰ কাহিনী, আদি এওঁ নিজেই আৱহমান কাললৈ মনত লগাকৈ কৈ যায়। এওঁ এই দৰেই (thus) মৌন হৈ (foster-child of silence হৈ) থাকিয়েই কৈ যাব (express)। কবিৰ কি প্ৰচণ্ড ইচ্ছা- শক্তি যে তেওঁ নিজীৱক জীৱ দিছে, অচেতন ঘট এটাক চেতন কৰি তুলিছে, নিমাতী কইনাজনীৰ মুখতো ধুনীয়া ধুনীয়া কাহিনী ক'বৰ বাবে মাত ফুটাই তুলিছে। আনহাতে মূল প্ৰবন্ধত পাই অহাৰ দৰে, এখন জন বহুল সবৰ শব্দময় চহৰকো একেজন কবিয়েই চিৰকালৰ বাবে জনশূন্য আৰু নিস্তব্ধ কৰি পেলাইছে। বহুসংজনক কথা এই যে কবিয়ে নিজৰ শব্দৰ মহিমাৰে চহৰখন শব্দহীন কৰি পেলাইছে।

২। মূল প্ৰবন্ধত ইয়েট্‌চৰ ওপৰত কলেবিজৰ প্ৰভাৱ পৰাৰ সন্ধাননা দেখুৱাই অহা হৈছে। এই প্ৰসঙ্গত আৰু দুটা সাদৃশ্য দাঙি ধৰিব পাৰি। কীটচে sylvan (আৱণ্যক) শব্দ দিছে, ইয়েট্‌চে bough (উপকন) শব্দ দিছে। আগৰজনে আৰ্নটোক ইতিহাসবিদ (historian) বুলি বৰ্ণাইছে। পিছৰ জনে সোণৰ চৰাইটোকে ভূত, ভৱিষ্যৎ আৰু বৰ্তমানৰ বিষয়ে গীত গাব পৰা ইতিহাসজ্ঞানী বুলি বৰ্ণাইছে।

১০। ব্ৰহ্মাই মাত্ৰ এটা হে ঘট সৃষ্টি কৰিছিল। সেইটো হলেও হলেও আবদ্ধ আছিল। কবি সেই ঘটটোকে সজীৱ ৰূপত, এগৰাকী ন-কইনাৰ ৰূপত পৃথিৱীৰ য'তে ত'তে যি কোনো যুগতে, যিকোনো কালতে একে সময়তে হাজাৰ-হাজাৰ জনে পাব পৰা কবিলে। গতিকে কবি সৃষ্টি কৰ্তা ব্ৰহ্মা বা প্ৰজাপতিতকৈয়ো জ্ঞেয়। তথাপি কবিক ব্ৰহ্মাৰ সৈতে অভিন্ন অথবা ব্ৰহ্মাৰ সমতুল্য বুলিও ক'ব পাৰি। কিন্তু কবিয়ে কেৱল আন আন বস্তুৰ এটা এটা গোটক সহস্ৰ সহস্ৰ গোটলৈ বৃদ্ধি কৰাতেই বহুসংখ্যক কবি ভোলাতেই ক্ষান্ত থকা নাই। বৰং কবিয়ে প্ৰতিটো সৃষ্টিৰ লগে লগে নিজেই নিজকে বহুসংখ্যক কৰি তুলিছে। আৰ্মটোৱে এগৰাকী ন-কইনাৰ ৰূপত কবিত্ব হাতত সৃষ্টি লাভ কৰাৰ লগে লগেই সেই ন-কইনাক সন্মোদন কৰা বস্তুৰ জন্মৰ ৰূপত এটি বিশেষ চৰিত্ৰ ৰূপে নিজেই নিজকে সৃষ্টি কৰিছে। পৃথিৱীৰ সহস্ৰজনে একে সময়তে পাঠ কৰা একেটা কবিতাৰ পৰা সহস্ৰটা আৰ্ণ সহস্ৰ গৰাকী ন-কইনাৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু একেজন কবিয়ে সহস্ৰটা গোটৰ সৃষ্টি হৈছে। সেই দৰেই ইয়েট্‌চৰ কবিতাটোৰ পৰা ' I shall never take my bodily form ' বোলা কবিজনক কেতিয়াও আঁতৰাই ৰাখিব নোৱাৰি। এই দৰেই নিজকে বহুসংখ্যক কৰি ভোলাটো মূলতঃ ঈশ্বৰ (পৰমাত্মাৰ) স্বৰূপ। তৈত্তিৰীয়া উপনিষদত জগৎ সৃষ্টিৰ বৰ্ণনা কৰিবলৈ গৈ কৈছে—“সোহকাম্যত বহ স্যাৎ প্ৰজায়েয়েতি। স তপোহতপাভ। স তপন্তপ্ত্বা ইদং সৰ্বমসৃজত। যদিদং কিঞ্চ। তৎ সৃষ্ট্বা ভদেৰানুপ্ৰাশিশৎ”(২ ৬)

“সেই পৰমাত্মাই (সৃষ্টিকৰ্তা) এই বুলি কামনা কবিলে — ‘মই বহত হ’ম। মই উৎপন্ন হ’ম (জন্ম ল’ম)’। তেওঁ উপস্যা কবিলে (=জগৎ ৰচনাৰ পৰিকল্পনা কৰিবলৈ ল’লে)। তেওঁ উপস্যা কৰাৰ পিছত (=জগৎ সৃষ্টিৰ পৰিকল্পনা কৰাৰ পিছত) (বিবৰ্ত) যি যি আছে সেই সকলো বিলাক সৃষ্টি কবিলে। সেইবিলাক সৃষ্টি কৰি তাতেই তেওঁ সোমাই পৰিল।” (অনুবাদৰ বাবে দ্ৰষ্টব্য—প্ৰকাশ চেপ্টেম্বৰ ১৯৭৯)।

সৃষ্টিকৰ্তা পৰমেশ্বৰৰ দৰেই কবিও বহু সংখ্যক হৈ পৰে। সৃষ্টি কৰা প্ৰতিটো বস্তুৰ লগতে কবিও সোমাই পৰে। গতিকে কবিও বস্তু, কবিও প্ৰজাপতি, সংযোজনৰ ১(৮) সংখ্যক গীতাৰ পৰা দিয়া উদ্ধৃতিত ঈশ্বৰক কবি বোলাৰ দৰে কবিও ঈশ্বৰ।

১১। ‘প্ৰকৃতিৰ উপাসক হোৱাটো’, ‘প্ৰকৃতিৰো জ্ঞান আৰু আত্মা আছে বুলি মানি লোৱাটো’ বা ‘পূৰ্বজন্মৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰাটো’ খৃষ্টীয় ধৰ্ম বিশ্বাসৰ নিৰ্বোধী। সেই বাবেই বৰ্দ্ধুৱৰ্থে ক’বলগীয়া হৈছিল যে তেনে ধৰণৰ কথা ‘অসাৱধানতাৰ ফলত কোৱা হৈছিল’ অথবা ‘কেৱল কবি ৰূপেহে কোৱা হৈছিল’। কবিয়ে *The Prelude*ত স্পষ্টভাৱে ‘Wisdom and Spirit of the Universe’ ৰ কথা কৈছে।

Wordsworthৰ সমস্যা আৰু সমাধানৰ বিষয়ে তলৰ উদ্ধৃতি কেইটাৰ পৰা জানিব পাৰি—

John Purkiss *A Preface to Wordsworth* (Longman Group Limited, 1970, revised edn. 1986)ৰ ‘Return to the Anglican Church’ নামৰ পৰিচ্ছেদটোত আছে—

(A) “It is most unlikely that Wordsworth ever thought of his philosophical ideas as a ‘Creed’, later he said that we are not supposed to take literally his reference to himself in *Tintern Abbey* as ‘a worshipper of Nature’. Thus, he points out in a letter of December 1814,

was 'a passionate expression uttered incautiously'. He goes on to explain that he was never a follower of Spinoza (the seventeenth century philosopher, who identified God with Nature)."

(b) "But if we study the use of religious language in Wordsworth's poems between 1798 and 1820 we see a gradual change from what might be meant metaphorically or 'poetically' (Wordsworth said that he employed the pre-existence theme in the *Immortality Ode* 'as a Poet') towards language that is used literally and in an orthodox christian sense. (The many later alterations to *The Prelude* move in this direction too.)"

পাদটীকা

১। বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰদ্বাৰা অনুমোদিত ১৯৮৬-৮৭ চনৰ বাষ্ট্ৰীয় প্ৰবক্তাকৰণে ৰোহটেকৰ মহৰ্ষি দয়ানন্দ বিশ্ববিদ্যালয়ত হিন্দী ভাষাৰে, মাত্ৰাজ বিশ্ববিদ্যালয় আৰু তিৰুপতিৰ জীবেংকটেশ্বৰ বিশ্ববিদ্যালয়ত ইংৰাজী ভাষাৰে আৰু বাৰাণসীৰ সম্পূৰ্ণনন্দ সংস্কৃত বিশ্ববিদ্যালয়ত সংস্কৃত ভাষাৰে দিয়া অন্যতম ভাষণৰ পৰিৱৰ্তিত অসমীয়া সংস্কৰণ।

২। সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত ছন্দোবদ্ধ কাব্য, নাটক, গদ্যকাব্য আদি সকলোবিধ সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ ৰচককে কবি বোলা হয়। ইয়াতো সেই অৰ্থত কবি শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

৩। নায়ক আৰু নায়িকা আলম্বন বিভাৰ।

৪। কটাক্ষদৃষ্টি, প্ৰেমালাপ আদি অনুভাৱ।

৫। ভূঃ সদ্ভাৱশ্চেদং বিভাৱাদেৰ্ঘ্যোৰ্ধেকল্য বা ভৱেৎ।
ঋতিতান্যসমাক্ষেপে তদা দোষো ন বিদ্যতে॥

(সাহিত্যদৰ্পণ, ৩য় পৰিচ্ছেদ)

প্ৰবক্তাৰ শেষৰফালে লুই পিৰাণ্ডেলোৰ দ্বিতীয় উদ্ধৃতিত এনে ঘটনাৰ ইংগিত আছে।

৬। অপূৰ্বং যদ বস্তু প্ৰথয়তি স্নিগ্ধ কাৰণকলাং
জগদ্ গ্ৰাৱপ্ৰখ্যাং নিজবসন্তবাৎ সাৱয়তি চ।
ভ্ৰমাৎ প্ৰখ্যোপাখ্যাভ্ৰসকসূভগং ভাসয়তি তৎ
সৰস্বত্যাভ্যন্তৰং কবিসহৃদয়াখ্যাং বিজয়তে॥

(ক্ষেন্যালোকৰ লোচনটীকাৰ প্ৰথম শ্লোক)

৭। কোনো ভাস্কৰ বিষয়ৰ গ্ৰন্থৰ বিবিলাক পদ্যত ভাস্কৰ কথাৰ উপস্থাপন কৰা হয় সেইবিলাকক কাবিকা বোলা হয়।

৮। ভূঃ নৈসৰ্গিকী চ 'প্ৰতিভা' ক্ষতং চ কহ নিৰ্মলম্।
অমলচ্চাতিয়োগোস্ত্যাঃ কাৰণং কাব্যসম্পদঃ॥

(দণ্ডীৰ কাব্যদৰ্পণ, ১.১০০)

শুকপদেশাদখ্যেভূং শাস্ত্ৰং জড়ধিৰোগলম্।

কাব্যং তু জায়তে জাত্ব কস্যাচিৎ প্ৰতিভাৱতঃ।।

(ভামহৰ কাব্যালংকাৰ, ১.৫)

৯। তি. বাবনৰ ডো/জঙ্ঘ শৃংগাৰকাল নামৰ গ্ৰন্থত (পৃঃ ৭২৮) উদ্ধৃত।

১০। এনে দৰে অস্তি ক্ৰিয়া পদটোৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ বিষয়ে মহাভাৰত কৈছে “স্বভাৱ্য ক্ৰিয়াপদং নাস্তি ভৱ্যাস্তিৰ্ভৱ্যত্ৰিণং প্ৰথমপুৰুষঃ প্ৰদ্ব্যভ্যতে।”

১১। ভৰ্তৃহৰিকৃত *হাক্ষপদী*ৰ চাকদেৱ শাস্ত্ৰীকৃত টীকা। হ. *হাক্ষপদী*ৰ ব্ৰহ্মকাণ্ড, দৌৰাৰা সংস্কৃত চিৰিঅ অৰিচ, বাৰাণসী, ১৯৬৩।

১২। প্ৰকল্পপঞ্জিকাৰ আভিনিৰ্ণয় প্ৰকল্পৰ ‘ন্যায়সিদ্ধি’ টীকাত অক্ষপুৰীনাৰায়ণ ভট্টাই দেখুৱাইছে যে বিহুনাগ আদি বৌদ্ধ নৈৱ্যায়িকসকলেও এই ‘বিকল্প সূত্ৰ’ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

১৩। পৰবৰ্তী বৰীজনাথৰ উদ্ধৃতিৰ বৰ্ত আৰু সপ্তম শাৰীত এনে উক্তিৰ উল্লেখ তুলনীয়া।

১৪। *Biographia Literaria*, XIII, quoted in *Literary Criticism A Short History*, by Wimsatt and Brooks, Indian edn 1964, 2nd reprint

১৫। ভৰ্তৃহৰিৰ প্ৰসঙ্গত ইতিপূৰ্বে দিয়া একে গৰাকী নাৰীকে সুন্দৰী বা মৃতদেহ বুলি ভবাৰ দৃষ্টান্ত তুলনীয়া।

১৬। ঋগ্বেদৰ ভাষ্যতো সায়ণাচাৰ্যই কবি শব্দৰ অৰ্থ দিছে ‘ক্ৰান্তদৰ্শী’ বুলি।

১৭। Quoted in M H Abrams, *The Mirror and the Lamp*, Oxford Univ Press, 1953, P 277 Bodmer (1698 - 1783)ৰ সংগ্ৰিষ্ট গ্ৰন্থখনৰ নাম *l'on dem Wunderbaren in der Poesie*

১৮। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩৮২, পাদটীকা সংখ্যা ৫১

১৯। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৮১

২০। উক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ২৭৫

২১। *The new Apologists for Poetry*, Minneapolis, 1956, p 33f

২২। Classicist পদৰ অসমীয়া ৰূপ হৈছে ধ্ৰুৱবাদী। এই গ্ৰন্থৰ ‘ধ্ৰুৱবাদ’ নামৰ নিবন্ধ প্ৰতিষ্ঠা।

২৩। M H Abrams ৰ দ্বাৰা *The Mirror and the Lamp*, পৃঃ ২৮২ত উদ্ধৃত।

২৪। *Literary Criticism A short History*, P 594

২৫। নিকন্তকাৰ য়ান্‌সই ঋষি শব্দৰ নিৰ্বচন দিবলৈ গৈ কৈছে—‘ঋষিৰ্ণৰ্ণনাৎ’।

২৬। এই উদাহৰণে আমাক সংস্কৃত সাহিত্যৰ চিন্তন প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা সূৰ্য আৰু উৰালৈ মনত পেলাই দিয়ে। সূৰ্যসূক্ত এটাত এই বৰ্ণনা দিছে যে এজন পুৰুষে এগৰাকী নাৰীৰ পিছ লোমৰ দৰে সূৰ্যইও যেন চিৰকাল উৰাক অনুসৰণ কৰি আহিছে—মৰোঁনু য়োৰামভ্যোতিপক্ষাৎ। সংস্কৃত সাহিত্যৰ আন দুজন প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা হ’ল দিবস আৰু সন্ধ্যা। এওঁলোক দুজনৰ আকৌ সন্ধ্যাইহে দিবসৰ অনুসৰণ কৰি আহিছে। সন্ধ্যা দিবসৰ প্ৰতি অনুৰাগবৰ্তী (আন অৰ্থ, সন্ধ্যা বজাৰ ভেঙেৰে বোল লগা), তথাপি এনে দৈৱৰ বিধান যে দুয়োৰে কেতিয়াও সন্মিলন নহয়। ভূঃ

অনুৰাগবতী সন্ধ্যা দিবসন্তংগুৰঃ সৰঃ।

অহো দৈবগতিঃ কীদৃক্ তথাপি ন সমাগমঃ॥

২৭। পিৰাণ্ডেলোৰ জন্ম হৈছিল চিচিলিত (১৮৬৭)। তেওঁ চিচিলীয় আৰু ইটালীয়— এই দুই ভাষাতে গ্ৰন্থ লিখিছিল। তেওঁ নবেল বঁটা লাভ কৰিছিল। ইটালীয় ভাষাত ৰচিত বৰ্তমান নাটকখনৰ মূল নাম *Sei personaggi in cerca d'autore*.

২৮। এই পৰিস্থিতিসমূহ হৈছে উদ্যান, বসন্ত ঋতু, সন্ধ্যা সময়, নিৰ্জনতা আদি উদ্দীপন বিভাৰ। কবিয়ে এনেবিলাক বস্তুৰ সম্পূৰ্ণৰূপে বৰ্ণনা নিদিলেও সহদয়ে নিজৰ অভিব্যক্তিৰে সেইবিলাক কল্পনা কৰি লৈ পৰিবেশটো গঢ়ি লয়। এইদৰেই কবিৰ লগতে সহদয়েও এক সৃষ্টিপ্ৰক্ৰিয়াত অংশ গ্ৰহণ কৰে।

কবি আৰু কবিতা

[“গ্ৰন্থকাৰৰ জীৱনৰ মূল ধাৰা নাজানিলে বহু সময়ত ভাষাত্মক সাহিত্য বুজিব নোৱাৰি। ‘কথা-কবিতা’ৰ মৰ্ম মনত লগাকৈ বুজিব লাগিলে দুৰৱা ডাঙৰীয়াৰ কথা অলপ জানিব লাগে।” কাকতি, ‘কথা-কবিতা’ ‘বাণীকান্ত ৰচনাবলী’, প্ৰকাশন পৰিষদ, ১ম সংস্কৰণ পৃঃ ১৭৬]

আদিকাব্য ৰামায়ণৰ ৰচনা কিভাবে হ’বলৈ পালে সেই বিষয়ে ৰামায়ণৰ বালকাণ্ডৰ দ্বিতীয় সৰ্গত এটা কাহিনী এনেদৰে দিয়া আছে : শিৱা ভৰদ্বাজেৰে সৈতে বাম্পীকি মুনি স্নান-আহ্নিক কৰিবৰ বাবে তমসা নদীলৈ গৈছিল। নদীৰ তীৰত তেওঁৰ চকুৰ আগতে এজন ব্যাধে এহাল কামমোহিত ক্ৰৌঞ্চ চৰাইৰ মাজৰে মতা চৰাইটোক মাৰি পেলালে। তেতিয়া মাইকী চৰাইজনীয়ে বৰ কৰুণভাৱে বিনাবলৈ ধৰিলে।^১ এই ঘটনা দেখি ঋষিৰ মনত কাকুণ্য ভাবৰ উদ্ৰেক হ’ল।^২ এইদৰে কাকুণ্য উপজিলত, তাতে মাইকী চৰাইজনীৰ কান্দোন শুনি ঋষিয়ে ছন্দোবদ্ধ ভাষাৰে কৈ উঠিল— “হে নিষাদ, যিহেতু তুমি মৃত আসক্ত হৈ থকা ক্ৰৌঞ্চ এহালৰ এটাক বধ কৰিলা সেই হেতু তুমি সৰহ দিন খ্যাতি লাভ কৰিব নোৱাৰিবা”^৩। এইদৰে এটা অভিশাপ দিয়াৰ পিছত ঋষিৰ নিজৰ মনতে চিন্তা হ’ল— “চৰাইটোৰ শোকত অভিভূত হৈ মই এইবাৰ কি কথা কৈ পেলালো”^৪।

টীকাৰ সকলে ব্যাখ্যা কৰা মতে মুনিৰ চিন্তা হোৱাৰ কাৰণ হ’ল এই যে এজন দয়ালু ধাৰ্মিক ঋষি হৈ তেওঁ এনেদৰে এটা অভিশাপ বাক্য উচ্চাৰণ কৰিব নালাগিছিল। কিন্তু সাধাৰণভাৱে বুজিবলৈ হ’লে চিন্তাৰ কাৰণ হ’ল এই যে মানুহে সাধাৰণ কথা-বতৰাত ছন্দৰ ব্যৱহাৰ নকৰে। ছন্দৰ ব্যৱহাৰ তেতিয়ালৈকে কেৱল বেদৰ মন্ত্ৰসমূহতে হৈছিল। সেই বাবেই বৈদিক মন্ত্ৰসমূহৰ সামগ্ৰিকভাৱে আন এটা নাম হ’ল ‘ছন্দঃ’। বৈদিক মন্ত্ৰসমূহো কোনেও ৰচনা কৰো বুলি কৰিব নোৱাৰে। ঋষিসকলে সেই মন্ত্ৰসমূহ নিজৰ আৰ্ষ দৃষ্টিৰে কেৱল ইতিপূৰ্বেই ৰচিত হৈ থকা ৰূপত দেখা হৈ পায়। এতিয়া বাম্পীকিয়ে যিমান কথা উচ্চাৰণ কৰিলে সেই আধাৰো ছন্দত আছে। অথচ বেদৰ মন্ত্ৰৰ দৰেও নহয়। সেই বাবেই মুনিৰ চিন্তা হ’ল।^১ মুনিয়ে ভাবি ভাবি নিজেই এই কথাবাৰৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিব পাৰিলে আৰু তেতিয়া তেওঁৰ শিষ্য ভৰদ্বাজক নিজেই ক’লে— “শোকত অভিভূত হৈ (চৰাইটো) পাদত (চৰণত) বিভক্ত, (গুৰু-লঘু অক্ষৰৰ) সমতা যুক্ত, (বীণা আদি) তন্ত্ৰ বাদ্য (তাঁৰ-বাদ্য)ৰ লগত লয় (তাল) ৰাখি গাব পৰা এই যে কথা শ্রাব্য ক’লো, সিয়েই শ্লোক বুলি অভিহিত হওক।”^২ [এইখিনিলৈকে কাহিনীৰ প্ৰথম স্তাইপৰ]

হ'ল এই যে বাম্পীকিৰ মুখৰ পৰা শ্লোকৰ আকাৰত ওলোৱা অভিশাপ বাক্যটোৱেই লৌকিক (অৰ্থাৎ অবৈদিক) ভাষাত ৰচিত প্ৰথম কবিতা।] বাম্পীকি মুনি ঘূৰি আহি আশ্ৰম পোৱাৰ পিছত স্বয়ং ব্ৰহ্মা আহি তাত উপস্থিত হ'ল। তেতিয়া মাইকী চৰাইজনীৰ কথা ভাবি ভাবি, আগতে উচ্চাৰণ কৰা অভিশাপ বাক্যটোকে সুঁৱৰি, সুঁৱৰি শোকত অভিভূত হৈ একেটা শ্লোককে আকৌ বাম্পীকিয়ে গাই পেলালে।^১ তেতিয়া ব্ৰহ্মাই ক'লে—“আপুনি ৰচনা কৰা এই (বাক্য)টো এটা শ্লোক। মোৰ ইচ্ছা অনুসাৰেই আপোনাৰ মুখৰ পৰা এই সবস্বতী (বাক্য) নিৰ্গত হৈছে।”..... আপুনি এনে শ্লোকৰ আকাৰতে ৰামৰ মনোৰম পুণ্য-কাহিনী ৰচনা কৰক।”^২ এনে উপদেশ দি ব্ৰহ্মা অন্তৰ্ধান হ'ল আৰু বাম্পীকি আৰু তেওঁৰ শিষ্যসকল বিস্মিত হ'ল। মুনিৰ শিষ্যসকলে সেই শ্লোকটোকে আকৌ বাৰে বাৰে গাবলৈ ল'লে।^৩ আৰু ক'লে—“সমান আখৰ থকা চাৰিটা চৰণত বিভক্ত যিটো (বাক্য) মহৰ্ষিয়ে গাইছিল, তীব্ৰ শোক অনুভৱ কৰাৰ পিছতে সেইটোৰ উচ্চাৰণ কৰিছিল। সেই বাবে (ধাৰণা হয় যে) মুনিৰ শোকেই শ্লোকৰ আকাৰত পৰিণত হ'ল।”^৪ তাৰ পিছত মহৰ্ষিয়ে মনতে ভাবিলে—“সমগ্ৰ ৰামায়ণ কাব্যখন মই এনেকুৱা [শ্লোকেৰেই] ৰচনা কৰিম।”^৫ আৰু সেই মতেই সমান সংখ্যক অক্ষৰযুক্ত শ শ শ্লোকেৰেই যশস্বী ৰামৰ যশস্যাকাৰী কাব্যখন^৬ ৰচনা কৰিলে।

এই কাহিনীৰ দ্বিতীয় তাৎপৰ্যটো হ'ল এই যে কবি বাম্পীকিৰ 'শোকেই' শ্লোকৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল; “শোকঃ শ্লোকত্মমগতঃ” (১. ২. ৪০)। এই কথাটোকে কালিদাসেও এনেদৰে দোহাৰিছে :

তামভ্যগচ্ছদ্ কতিতানুসাৰী

কবিঃ কুশেধুমাহৰণায় যাতঃ।

নিসাদবিক্রাণ্ডজদৰ্শনোৎথঃ

শ্লোকঃ কুমাৰদ্যত যস্য শোকঃ।।

(বৃহৎশ, ১৪, ৭০)

[বাম্পীকিৰ আশ্ৰমৰ উপকণ্ঠত সঙ্কল্পে এৰি থৈ অহাৰ পিছত সীতাই কান্দি আছিল।] সেই কান্দোনৰ পম খেদি গৈ গৈ সেই কবিজন, যিজনৰ নিষাদে বধ কৰা চৰাইটো দেখাৰ পিছত হোৱা শোকেই শ্লোকৰূপে পৰিণত হৈছিল তেওঁ, সীতাৰ ওচৰ পাইছিলগৈ।

এই কাহিনীৰ আলমতে ধন্যলোকৰ প্ৰথম উদ্দ্যোতত আনন্দবৰ্ধনে এনেদৰে এটা সমালোচনাৰ তত্ত্ব উপস্থাপিত কৰিছে : কাব্যত প্ৰতীয়মান অৰ্থ বা ব্যাক্য অৰ্থ বুলি এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ অৰ্থ আছে। (ধৰ, ১.৪)। সেই ব্যাক্য অৰ্থৰ বস্তুমাৰ্জ, অলংকাৰ আৰু ৰস—এনে তিনিটা প্ৰকাৰ আছে। তাৰ ভিতৰতো ৰসেই প্ৰধান। কাৰণ বস্তুমাত্ৰ আৰু অলংকাৰ নামৰ অৰ্থ দুটাইও শেহান্তত গৈ ৰসৰেই আত্মাদ আনি দিয়ে। ঘাইকৈ এই ৰসৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিয়েই আনন্দবৰ্ধন কৈছে : “সেই

প্ৰতীয়মান অৰ্থই কাব্যৰ আত্মা। সেয়েহে আদি কবি (বান্শীকী)ৰ তাহানি ক্ৰৌঞ্চ চৰাই হালৰ বিচ্ছেদৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা শোকেই শ্লোকৰূপে পৰিণত হৈছিল।”^{১৪} এই উক্তিৰদ্বাৰা আৰু ইয়াৰ লগতে দিয়া বৃন্তিৰদ্বাৰা (গদ্যাঙ্কক ব্যাখ্যাৰ দ্বাৰা) আনন্দবৰ্ধনে বুজাব খুজিছে যে—ব্যাধক অভিশাপ দি উচ্চাৰণ কৰা শ্লোকটোৰ পৰাই যি সমগ্ৰ ৰামায়ণ কাব্যৰ পাতনি ঘটিছিল তাৰ মূলতে আছে কবি বান্শীকীয়ে অনুভৱ কৰা এটা তীব্ৰ শোকৰ বেদনা। এই শোকেই হ’ল কৰুণ ৰসৰ স্থায়ী ভাব। অভিশাপ শ্লোকটোত এই কৰুণ ৰস ফুটি ওলাইছে আৰু সমগ্ৰ ৰামায়ণ কাব্যৰো প্ৰধান ৰস (অঙ্গী ৰস) হ’ল কৰুণ ৰস। এই কথা ধন্যলোকৰ চতুৰ্থ উদ্দ্যোতত এনে দৰে কৈছে : “এখন সমগ্ৰ ৰচনাত (সমগ্ৰ গ্ৰন্থত) যিকোনো এটা ৰস অঙ্গী ৰসৰূপে থাকি সেই গ্ৰন্থৰ এক বিশেষ অৰ্থ আৰু এক সৌন্দৰ্যৰ আতিশয্য ফুটাই তোলে। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰামায়ণত আৰু মহাভাৰতত। ৰামায়ণত যে কৰুণেই অঙ্গী ৰস সেই কথা ‘শোকঃ শ্লোকভূমাগতঃ’ বুলি কৈ স্বয়ং আদিকবিয়েই কৈ গৈছে আৰু সীতাৰ লগত চৰম বিচ্ছেদৰ বৰ্ণনালৈকে কাব্যখন ৰচনা কৰি সেই কৰুণ ৰসৰ পুৰিপুষ্টি ঘটাইছে।”^{১৫} অভিশাপ শ্লোকটোতো কৰুণ ৰস ফুটি ওলাইছে। এই শ্লোকটোৱেই যেন সমগ্ৰ ৰামায়ণৰ এটা সংক্ষিপ্তৰূপ। শ্লোকত ফুটি ওলোৱা ক্ৰৌঞ্চ মিনুনৰ বিচ্ছেদেই যেন ৰামায়ণত ফুটি ওলোৱা ৰাম-সীতাৰ বিচ্ছেদৰ প্ৰতীক।^{১৬} সমগ্ৰ ৰামায়ণখন কৰুণ ৰসেৰে ভৰা আৰু সেই কৰুণ ৰসৰ স্থায়ীভাব শোক। এই শোক আৰু কৰুণৰ প্ৰাধান্যৰ ইঙ্গিত দিবৰ বাবেই যেন বান্শীকীয়ে ক্ৰৌঞ্চ বধৰ কাহিনীৰ প্ৰসঙ্গত শোক শব্দটো চাৰিবাৰ আৰু কৰুণ/কৰুণা/কাৰুণ্য শব্দ তিনিবাৰ উল্লেখ কৰিছে। আনন্দবৰ্ধনে ক’ব খুজিছে যে কবিয়ে নিজে যি শোক বা কাৰুণ্যৰ অনুভূতি লাভ কৰিছিল তাকেই তেওঁ নিজৰ কাব্যৰ মাজেদিও ফুটাই তুলিছে। কবিৰ যি তীব্ৰ বেদনা সেই বেদনাকে তেওঁ চিত্ৰিত কৰা নায়ক ৰাম আৰু নায়িকা সীতাৰ অন্তৰতো ফুটাই তুলিছে। সেই কাব্য পাঠ কৰাৰ সময়ত সহৃদয় (পাঠক বা শ্ৰোতা) সকলেও একে ধৰণৰ বেদনাকে অনুভৱ কৰিব পাৰে। সেই শোক বা বেদনাৰ অনুভূতিয়েই পাঠক বা শ্ৰোতাৰ বাবে কৰুণ ৰসৰ অনুভূতি। এই কাৰণে অভিনৱগুপ্তৰ গুৰু (কিন্তু আনন্দবৰ্ধনৰ পৰৱৰ্তী) ভট্টটোতাই স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰি কৈছে : “নায়কসা কৰোঃ শ্ৰোতুঃ সমানোভৱন্ততঃ।”^{১৭} (নায়ক অৰ্থাৎ কাব্য বা নাটকত চিত্ৰিত চৰিত্ৰ, কবিজন আৰু শ্ৰোতা অৰ্থাৎ পাঠক বা কাব্য শুনোতা— এই তিনিওজনৰে অনুভূতি একে ধৰণৰ হয়।)

কবিয়ে নিজৰ অভিজ্ঞতালব্ধ অনুভূতি এটাক নিজৰ কাব্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিবৰ সময়ত এনে এটা কৌশল অৱলম্বন কৰিব লাগিব যাতে সেই অনুভূতি কেৱল কবিৰ নিজৰ অনুভূতি হৈ নাথাকে আৰু পাঠকসকলেও সেই অনুভূতি সমানে অনুভৱ কৰিব পৰা বিধৰ হৈ পৰে। অনুভূতিটোক এনেদৰে সকলোৰে মাজত বিলাই

দিব পৰাটো কবিৰ পৰিপক্বতাৰ পৰিচায়ক। অনুভূতিৰ সাধাৰণীকৰণ কবিৰ পাৰিলেহে কবিতা আনৰ বোধগম্য হয়, নহ'লে দুৰ্বোধ্য হৈ থাকে। ব'ড্লেয়াৰে এই কথা বুজাবৰ বাবে 'দেলিবাৰেট ইম্পাৰচনেলিটি' (ইচ্ছাকৃতভাৱে আনি দিয়া অব্যক্তিগততা) বোলা এষাৰ কথাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। ১৮৫৮ চনত লিখা এখন চিঠিত তেওঁ লিখিছিল—“মোৰ কবিতা যাতে সম্পূৰ্ণৰূপে বুজিব পৰা বিধৰ হয় তাৰ বাবে মই যত্ন কৰিম। নিতান্ত অসাধুজনৰ বাহিৰে আন কোনোৱেই মোৰ কবিতাৰ ইচ্ছাকৃত অব্যক্তিগততা নুবুজাকৈ নাথাকিব।”^{১৮} যি গ্ৰন্থৰ পৰা এই উদ্ধৃতি লোৱা হৈছে সেই গ্ৰন্থৰ সম্পাদকজনে নিজে এনেদৰে মন্তব্য দিছেঃ “‘ইচ্ছাকৃত অব্যক্তিগততা’ কথাষাৰৰ ওপৰত অলপ টিপনী দিয়াৰ প্ৰয়োজন আছে। এই কথাই হয়তো বুজাব পাৰে যে তেওঁ (ব'ড্লেয়াৰে) সৎ আৰু অসৎ দুয়োটাকে ওপৰৰ পৰা দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি দেখিছিল আৰু যি অসৎ তেওঁ বৰ্ণাইছিল সি কেবল তেওঁৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাই নাছিল।”^{১৯} এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া এই যে ‘তেওঁৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাই নাছিল’ কথাষাৰৰ তাৎপৰ্য হ'ল এই যে অভিজ্ঞতাটোলৈ এটা অব্যক্তিগততা (ইম্পাৰচনেলিটি) আহি পৰিছিল আৰু সকলো পাঠকৰ উমৈহতীয়া অভিজ্ঞতাৰ দৰে হৈ পৰিছিল। এই কথাৰ ১৭ সংখ্যক পাদটীকাত উদ্ধৃত ‘ন তু মুনঃ শোক ইতি মন্ত্ৰায়ম্’ কথাষাৰৰ লগত সাদৃশ্য আছে।

কবিতাত কবিৰ নিজৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতিফলন ঘটাতে স্বাভাৱিক কথা আৰু ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ মতে সি বাঞ্ছনীয়। যিজন কবিয়ে ‘নিজৰ’ অভিজ্ঞতাক সকলোৰে সমানে অনুভৱ কৰিব পৰা বিধৰ কৰি তুলিব পাৰে তেৱেঁই সাৰ্থক কবি। কবিতাত কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা থাকে বাবেই কবিতা বুজিবৰ বাবে কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ বিষয়ে সবিশেষ জানিবৰ প্ৰয়োজন হয়। পছিমীয়া কবিসকলৰ ক্ষেত্ৰত কবিতাৰ যথার্থ বিশ্লেষণ আৰু আশ্বাদ লাভৰ বাবে কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথাবিলাককো প্ৰায়ে আলোচনাৰ মাজলৈ অনা হয়। বহু ক্ষেত্ৰত কবিৰ জীৱনী, আত্মজীৱনী, দিন-লিপি, চিঠি-পত্ৰ আদিৰো প্ৰসঙ্গ বিচাৰ কৰি চোৱা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে মিল্টনৰ ‘লিচিডাচ্’ নামৰ দুশশাৰীৰ পেণ্টৰেল্ ইলিজিটোৰ (পথকৰা শোকসঙ্গীতটোৰ) সৌন্দৰ্য ভালদৰে উপলব্ধি কৰিবৰ বাবে এই কথা জানিবৰ প্ৰয়োজন হয় যে কেন্দ্ৰিচ্ছ বিশ্ববিদ্যালয়ত কবিৰ সহপাঠী হৈ থকা এড্‌ৱাৰ্ড কিং নামৰ যুৱক এজনৰ সমুদ্ৰত জাহাজ বুৰ যোৱা দুৰ্ঘটনাত মৃত্যু হোৱা উপলক্ষেই কবিতাটো ৰচনা কৰা হৈছিল। আৰু এটা উদাহৰণ ছেল্সপীয়েৰৰ সাহিত্যৰ পৰা দিব পাৰি। এই বিশ্ববিশ্ৰুত নাট্যকাৰজনে ১৫১ টা চনেট (চতুৰ্দশপদী কবিতা)ও ৰচনা কৰিছিল। এই চনেটসমূহ প্ৰেমবিষয়ক আৰু ৮১ টা চনেটসমূহ ইটোৰ লগত সিটোৰ এটা যোগসূত্ৰ আছে। এই চনেটসমূহত প্ৰায়ে এজন সুদৰ্শন যুৱক বন্ধু, এজন প্ৰতিদ্বন্দ্বী আৰু এগৰাকী কৃষ্ণাঙ্গী প্ৰেয়সীৰ (ডাৰ্ক মিষ্ট্ৰেছ)ৰ উল্লেখ পোৱা যায়। বিশেষকৈ ২৮

টা চনেটত কৃষ্ণাঙ্গী প্ৰেয়সীগৰাকীৰ প্ৰতি কবিৰ অনুৰাগ আৰু অভিমানৰ কথা বৰ সুন্দৰভাৱে ফুটি ওলাইছে। এই চনেটখিনিৰ সৌন্দৰ্য সম্পূৰ্ণৰূপে উপভোগ কৰিবৰ বাবে সেই বন্ধু, প্ৰতিদ্বন্দ্বী আৰু প্ৰেয়সীৰ ৰূপত থকা চৰিত্ৰ তিনিটাৰ প্ৰকৃত পৰিচয় কি তাক জনাৰ প্ৰয়োজন হয় আৰু সেই বাবেই সমালোচকসকলে এই তিনিগৰাকীৰ প্ৰকৃত পৰিচয়ৰ বিষয়ে নানা ধৰণৰ জল্পনা-কল্পনা কৰি আহিছে। কিন্তু এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে কবিজনৰ নিজৰে বৰ্ণনীয় বিষয়লৈ অব্যক্তিগততা আনি দিয়াৰ বিষয়ত এনে এটা নৈপুণ্য আছে যে চৰিত্ৰ তিনিটাৰ আচল পৰিচয় নজনাকৈয়ো কবিতা কেইটাৰ সৌন্দৰ্য যথেষ্ট পৰিমাণে উপভোগ কৰিব পাৰি।

ব'ড্লেয়াৰৰ প্ৰেমৰ কবিতাসমূহৰ লগত তেওঁৰ তিনিগৰাকী প্ৰণয়পাৰ্শ্বী জড়িত হৈ আছে। সেই তিনিগৰাকী হ'ল জেনি দুভল, মেডাম চেবাটিয়াৰ আৰু মেৰী দউব্ৰন্।^{১০} সেই মতেই ব'ড্লেয়াৰৰ প্ৰেমৰ কবিতাসমূহ তিনিটা খলত বিভক্ত। প্ৰথম গৰাকী প্ৰেমিকাৰ লগত ২০/২১ বছৰ বয়সৰ পৰা একেৰাহে দহ বছৰ সহবাস কৰিছিল আৰু মুঠতে এৰা-ধৰাকৈ যোৱা বছৰমান সম্পৰ্ক ৰাখিছিল। কিন্তু সেইগৰাকী প্ৰেমিকাৰ পৰা প্ৰেমৰ বিনিময়ত পাইছিল প্ৰবঞ্চনা। প্ৰেমিক ৰূপে কবিৰ জীৱনৰ তিতা-মিঠা অভিজ্ঞতাসমূহৰ কথা কবিতাবিলাকৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। উদাহৰণস্বৰূপে জেনি দুভল খুলৰ 'লা বিয়েট্ৰিছ' নামৰ কবিতাটোত কবিৰে কৈছে: "এখন মুকলি পথাৰত ঘূৰি ফুৰোতে এদিনাখন দুপৰীয়া এচপৰা ক'লা মেঘ কবিৰ মূৰৰ ওপৰলৈ নামি আহিল। সেই মেঘৰ মাজত দেখা পালে এদল নীভংস প্ৰকৃতিৰ দৈত্য। সিহঁতে বিভিন্ন ঘৃণাসূচক বিদ্ৰূপসূচক কথাৰে কবিজনৰ সমালোচনা কৰি নিজৰ ভিতৰতে আলোচনা কৰিবলৈ ধৰিলে। কবি কিন্তু নিজক লৈ নিজেই গৌৰৱাৰিত। সেইবাবেই সেই কদৰ্য দৈত্যবিলাকৰ ভৰ্ষনৰ প্ৰতি জাফ্ৰপ কৰা নাছিল। কিন্তু তেনেতে সেই দৈত্যবিলাকৰ দলতে অতুলনীয় চকু-জুৰিৰে সৈতে নিজৰ হৃদয় ৰাণীক দেখা পালে। তেওঁ দৈত্যবিলাকৰ লগতে কবিৰ কঠোৰ দুৰবস্থাৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপ কৰি হাঁহিছে আৰু মাজে মাজে সেই দৈত্যবিলাককে মৰমেৰে আদৰ কৰিছে।" (সংক্ষেপে)। এই কবিতাত স্পষ্টভাৱে জেনি দুভলৰ নাম নাই যদিও সমালোচকসকলৰ মতে, এই কবিতাৰ মাজেদিগেই কবি "জেনি দুভলৰ উচ্চুংখল যৌন জীৱনৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি নিজৰ বিবৰ্তিত প্ৰকাশ কৰিছে।" কিন্তু কবিস কৃতকাৰ্যতা এইখিনিতে যে ইয়াত প্ৰকাশ পোৱা এটা ব্যক্তিগত বিবৰ্তিত কেৱল কবিৰ বিবৰ্তিত হৈ নাথাকি সকলো পাঠকৰ অনুভূতিৰ বিষয় হৈ পৰিছে সমানে দৰ ফলিত। কাৰ্য্যকৰী কৈছে: "যদিও এই কথা স্বাভাৱিক যে পাঠকে এনে কবিতাৰ পৰা কবিৰ জীৱনীমূলক খুলৰ কবিতা পঢ়াৰ দৰেই পঢ়ে তথাপি পঢ়কে সেইবিলাক কবিৰ এনে শেহান্তত গৈ অনিবাৰ্যভাৱে এক অব্যক্তিগত নান্দনিক স্তৰত হৃদয়ঙ্গম কৰে, ফলত এনেহে লাগে যেন ব'ড্লেয়াৰৰ 'মই' পদে তেওঁক বুজাই 'কবিজনক' বা

‘প্ৰেমিকজনক’হে বুজায়। কিছুমান কবিৰ ক্ষেত্ৰত এনে দুই ধৰণৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰয়োজন নহয়। কিন্তু ব’ড্লেয়াৰৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ একেটাই সমস্যা হয়, যিটো হয় ইয়েট্ছৰ ক্ষেত্ৰত বা আন যিকোনো কবিৰ ক্ষেত্ৰত যিয়ে নেকি নিজৰ দৈনন্দিন জীৱনটোকে নিজৰ ৰচনাৰ আধাৰৰূপে ব্যৱহাৰ কৰে। অৱশেষত স্বাভাৱসিদ্ধভাৱে আমি শৰীৰধাৰী ডব্লিউ বি ইয়েট্ছ জনৰ কথা পাহৰি যাওঁ আৰু কেৱল এটা বিচ্ছেদ-কৰুণ স্বৰহে শুনিবলৈ পাওঁ।”^{২২}

ইয়েট্ছৰ বয়স যেতিয়া ২৩ বছৰ তেতিয়াই তেওঁ ম’দগন্ নামৰ এগৰাকী অত্যন্ত ধনীয়া ছোৱালীক প্ৰথম দৃষ্টিৰ পৰাই ভাল পাবলৈ লৈছিল। কবিৰ প্ৰেমৰ পাত্ৰীগৰাকী আছিল এজন ইংৰাজ সৈন্য বিভাগীয় বিষয়াৰ কন্যা আৰু বিপ্লবী দলৰ সভ্য। ইয়েট্ছে বুজিব পাৰিছিল যে কেৱল সাহিত্য কৰি ম’দগনৰ মন জয় কৰিব নোৱাৰি। ঘাইকৈ সেই বাবেই তেওঁ আয়াৰলেণ্ডৰ জাতীয় আন্দোলনত আৰু গোপন সন্ত্ৰাসবাদী বিপ্লৱী দলত যোগ দিছিল। কিন্তু এই প্ৰেমৰ কোনো ইতিবাচক পৰিণতি কবিয়ে লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। সেই বাবেই তেওঁৰ কবিতাত প্ৰত্যাখ্যাত প্ৰেমৰ ছবি ফুটি উঠিল আৰু কাৰুণ্যৰ ধল বৈ গ’ল।^{২৩} ইয়েট্ছৰ কবিতাৰ কাৰুণ্য আৰু কোমলতাৰ এটা সুন্দৰ দৃষ্টান্ত হ’ল ‘হোৱেন্ ইউ আৰ্ অ’লড্’ নামৰ এটা সৰু কবিতা য’ত কবিৰ বাক্য: ‘ত বক্তব্য এটুকুৰি অব্যক্তিগত ৰূপত ফুটি ওলাইছে :

“যেতিয়া তুমি বুঢ়া হ’বা চুলি পৰি যাব আৰু তন্দাৰ ঘনসতাই ভৰ দিব,
আৰু জুইকুৰাৰ কাষত বৰশী বাই থাকিবা তেতিয়া এই কিতাপখন হাতত ল’বা
আৰু লাহে লাহে পঢ়িবা আৰু এই কথা সঁপোনৰ দৰে কল্পনা কৰিবলৈ ল’বা
যে এসময়ত তোমাৰ চকুৰ দৃষ্টি কিমান কোমল আছিল আৰু কিমান গভীৰ আছিল।

কিমান যে তোমাৰ হাতালী সৌন্দৰ্যৰ মুহূৰ্ত্তবিলাকক ভাল পাইছিল আৰু সঁচা-
মিছা প্ৰেমেৰে তোমাৰ সৌন্দৰ্যক ভাল পাইছিল। কিন্তু কেৱল এজন মানুহ ভাল
পাইছিল তোমাৰ তীক্ষ্ণবুদ্ধিৰ স্মৃতিটোক, আৰু ভাল পাইছিল তোমাৰ পৰিবৰ্তনশীল
মুখখনৰ বেদনাৰাশিক।

আৰু (জুইৰ তাপত) ৰাখি পৰা (টিমনিৰ) শলা কেইডালৰ কাষত কুজা
হৈ, ওপৰ বিষয়ৰ ভাৱে— বৰাই কৈ উঠিবা— প্ৰেমে কি দৰে পলাই গৈ
পৰ্বত বিলাকৰ ওপৰত বাট বুলিবলৈ ল’লে তেওঁ এটা তৰাৰ জুমৰ মাজত মুখ—
লুকাই পেলালে।”^{২৪}

ইয়েট্ছৰ জীৱনত যেনেদৰে প্ৰেম বিপ্লৱ আৰু প্ৰেমত ব্যৰ্থতাৰ এটা সংযোগ
ঘটিছিল তেনেদৰে অন্ধকাৰীয়া ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনতো প্ৰেম, বিপ্লৱ আৰু অসফল
প্ৰেমৰ সংযোগ ঘটিছিল। ৰায়চৌধুৰীৰো ‘তুমি’ কাব্যৰ অন্তৰালত আছিল এটা প্ৰেমৰ

অভিজ্ঞতা। ‘তুমি’ৰ পাতনিত বাণীকান্ত কাকতিয়ে লিখিছে : “ ‘তুমি’ মনে গঢ়া কৃত্ৰিম কাব্যৰ পুথি নহয়। প্ৰেমিক ৰায়চৌধুৰী ডেকা বয়সত খেলি, বাইৰাণ আদি ইংৰাজ ৰোমান্টিক কবিসকলৰ দৰে বহুতবাৰ প্ৰেমত পৰিছে, ওপঙিছে, সাঁচুৰি পাৰ হৈছে। ‘তুমি’ কাব্য ৰায়চৌধুৰীৰ কোনোবা বিশিষ্ট নাৰীমূৰ্তিৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ সন্মোহনৰ অনুভূতিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ।”^{২৫}

বহু বছৰৰ পিছত ৰায়চৌধুৰীয়ে নিজেই ‘তুমি’ কাব্যৰ অন্তৰালত যে এগৰাকী নাৰীৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমৰ পৰা পোৱা অনুপ্ৰেৰণাই কাম কৰিছিল সেই বিষয়ে স্বীকাৰ কৰিছে : “.....এফালে এপাৰ নোহোৱা আঙুলিটোৱে সঘনাই সোঁৱৰাই দিয়া তেওঁৰ স্মৃতিৰ সোঁত আৰু আনফালে দেশপ্ৰেমৰ প্ৰবল ধাৰে মোৰ মনক মোৰ অজ্ঞাতসাৰে কোনোবা সাংস্কৃতিক পেলাইছিল। সেই ভাব সাগৰত উটি-বুৰি লাভ কৰা অভিজ্ঞতাই ‘তুমি’ আৰু ‘বীণা’ কাব্যৰ প্ৰেক্ষা।”^{২৬} ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাৰ প্ৰেৰণা নাৰীগৰাকীৰ বিষয়ে উপেন্দ্ৰ বৰকটকীৰ *জীৱন আৰু কীৰ্ত্তি* (পৃ: ৬) এনে দৰে কোৱা আছে:

“অৱশ্যে সন্ত্ৰাসবাদী দলৰ সভ্য হৈ থাকোতেই তেওঁ দেখুওৱা পৌৰুষ এটা সাধাৰণ কথাৰ পৰাই উপলব্ধি কৰিব পাৰি। সেই সময়ত তেওঁৰ প্ৰণয়িনী ইন্দ্ৰমতীয়ে নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেমৰ চিন বিচৰাত অম্বিকাগিৰীয়ে বাওঁ হাতৰ কেণ্ৰা আঙুলিটো কাটি সেই তেজেৰে এখন কাগজত ‘এয়া মোৰ অবিচল প্ৰেমৰ নিদৰ্শন’ বুলি লেখি ধাতুৰ টেমা এটাত ভৰাই উপহাৰ দিলে।”

ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাৰ অন্তৰালত থকা ব্যক্তিগত জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ কথা যিদৰে এতিয়া জানিব পৰা গৈছে সেইটো অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এটা বাতীক্ৰম। অসমীয়া সাহিত্যত কবিতাৰ অন্তৰালত থকা কবিৰ নিজা জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ কথা সমালোচনাৰ গৰ্ভালৈ নাহেই। আনকি সমগ্ৰ ভাৰতৰ সাহিত্যতে এনে এটা পৰম্পৰা নাই। কবিৰ কবিতাৰ লগত কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা সাঙুৰি সাহিত্য সমালোচনা কৰাটো এটা পছিমীয়া পৰম্পৰা। তেনে পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱত থকা বাবেই পছিমীয়াসকলে আনকি ভাৰতীয় সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰতো কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ ঘটনাবলীৰ উহ বিচাৰিবলৈ দ্বিধাবোধ নকৰে। এনে এটা প্ৰবৃত্তিৰ ফলতে কালিদাসৰ *মেঘদূত*ৰ বিষয়ে কীথে কৈছে—“বোধহয়,” কালিদাসৰ নিজৰে এনে এক অভিজ্ঞতা আছিল যিটোকে তেওঁৰ কবিতাই ফুটাই তুলিছে। কাৰণ তেওঁ যক্ষৰ ঘৰটো ইমান স্পষ্টভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে যে বান্ধৱ জীৱনৰ আৰ্হিতে তাক অংকন কৰা যেন লাগে।”^{২৭}

সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত কবিতাৰ বৰ্ণনীয় বিষয়ক তিনি বিধৰ বুলি মানি লৈছে
(১) স্বতঃস্ফূৰ্ত্তী অৰ্থাৎ যিটো বৰ্ণনাত একো অস্বাভাৱিকতা নাই (২) কবিশ্ৰোদ্ধোষিত-

নিপ্পল্লশৰীৰ— অৰ্থাৎ যিটো বৰ্ণনা সাধাৰণ কথা- বতৰাৰ বস্তু নহয়, কিন্তু কেবল কবিৰ কল্পনাতহে সম্ভৱ। যেনে—

মদনৰ কামশৰ আছিলানে প্ৰিয়া,
গিৰি কৈলাশত; যিদিনা মোহনীকপ
ধৰিছিল ধুৰ্জ্জটিৰ ধ্যানভঙ্গ হেতু।

(বঘুনাথ চৌধাৰীৰ ‘গিৰিমল্লিকা’)

ইয়াত উল্লেখ কৰা ‘মদনৰ কামশৰ’ সম্পূৰ্ণৰূপে কবিৰ কল্পনাৰ বস্তু। (৩) কবিনিবন্ধবস্তুপ্ৰোটোজিনিপ্পল্লশৰীৰ এনে এটা বৰ্ণনা যিটো সাধাৰণ কথা-বতৰাৰ ক্ষেত্ৰত নহয়, কিন্তু কবিয়ে চিত্ৰিত কৰা কোনো বিশেষ চৰিত্ৰৰ উদ্ভিততহে, কোনো বিশেষ কল্পনাতহে সম্ভৱ হ’ব পাৰে। যেনে, এটা সংস্কৃত কবিতাত এজন প্ৰেমিকে তেওঁৰ প্ৰেমিকাক কৈছে—

“গাভৰুজনী, এই ভাটোটোৱে বাৰু কোন পৰ্বতত কিমান দিন ধৰি কি তপস্যা কৰিছিল যাৰ ফলত সি তোমাৰ ওঠৰ দৰে ৰঙা বিষফলটো খুটিয়াই খুটিয়াই খাবলৈ পাইছে?” এইবাৰ কথাৰে প্ৰেমিকে প্ৰেমিকাক ভালৰি বোলাইছে, তোষামোদ কৰিছে। প্ৰেমিকৰ বস্তুব্য হ’ল যে তোমাৰ অধৰৰ সাদৃশ্য থকা ফলস্বৰূপে খুটিয়াবলৈকে এটা কঠোৰ দীঘলীয়া তপস্যা কৰিব লাগে। তেনেস্থলত তোমাৰ এবৰ পান কৰিবৰ বাবে যে আৰু কিমান কঠোৰতৰ তপস্যা কৰিব লাগিব। এই কবিতাৰ কথাখিনি সাধাৰণ কথোপকথনৰ উপযোগী নহয়, কাৰণ চৰাই এটাই তপস্যা কৰাটো স্বাভাৱিক কথা নহয়। এনে কথা কবিৰ উদ্ভিত বা কবিয়ে চিত্ৰিত কৰা কোনো চৰিত্ৰৰ উদ্ভিততহে থাকিব পাৰে।

উক্ত তিনিবিধ কাব্যৰ আৰ্হিতে কবিতাটো কাৰ বস্তুব্য সেই কথাৰ ভিত্তিতো কবিতাক তিনি ভাগত ভগাব পাৰি। (১) যিকোনো এটা বিষয়ৰ নিৰপেক্ষ বৰ্ণনা। তাত কবিজনৰ নিজৰ সুখ-দুখ আদিৰ পোনপটীয়াভাৱে সম্পৰ্ক নাথাকে। যেতিয়া তিনিটা স্বত্বকত সম্পূৰ্ণ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘বসন্ত’ নামৰ কবিতাটো য’ত কবিয়ে নিৰপেক্ষভাৱে কিন্তু নিপুণ হাতেৰে বসন্তৰ এটা বৰ্ণনা দিছে। তাৰে দ্বিতীয় স্বত্বকটো হ’ল এনেঃ

বকুলে সিচিলে তৰা একোকাণি
মদাৰে খেলিলে ফাঁকু,
খুতি ফুলজুপি নিশাহ এৰিলে
পদুমে মেলিলে চকু।”

মন কবিলগীয়া এই যে এই স্বত্বকটোৰ প্ৰতিটো শাৰীতে একোটা সুন্দৰ অভিশয়োক্তি অলংকাৰ আছে। (২) দ্বিতীয়বিধ কবিতাত কবিয়ে নিজেই নিজৰ

কথা কৈ যায়, নিজৰ সুখ-দুখ বৰ্ণনা কৰে। যেনে, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ 'চকুলো', অথবা মহেশ্বৰ নেওগৰ 'মুছাফিৰখানা'।

'চকুলো'ৰ কবিয়ে 'নিজৰ' পুত্ৰবিয়েগজনিত শোক-সন্তাপৰ কথা মুকলিভাৱে কৈ গৈছে:

নোলায় চকুলো মোৰ পুত্ৰৰ শোকত, প্ৰভু।

পুত্ৰ-শোক সন্তাপৰ নোহে ইটো চিন।

ই যে মুকুতাৰ মালা, তোমাৰেই প্ৰতিদান,

দেৱমনলোভা বত্ৰ-শোভে ৰাতি দিন।

'মুছাফিৰখানা'ৰ কবিয়েও 'নিজৰেই' এটা মৰ্মস্তুত তিত্ত অভিজ্ঞতা আৰু তাৰ ভিত্তিত গঢ় লৈ উঠা এটা গভীৰ উপলব্ধিৰ কথা এক নিতান্ত দনাঢ়া আঙ্গিকেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। অম্বিকাগিৰীৰ 'তুমি' কাব্যৰ পটভূমিকপে কবিতাটোৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ অধ্যায়ৰ কথা এতিয়া যিদৰে জানিব পাৰি সেইদৰে 'মুছাফিৰখানা'ৰ কবিতাটোৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাৰ কথা ক'তো আলোচিত হোৱা নাই বা লিপিবদ্ধ হোৱা নাই। কবিতাৰ আত্মজীৱনী জীৱনৰ দীঘলগীতো উক্ত ঘটনাৰ কোনো উল্লেখ নাই। ঘটনাক্ৰমে ষাঠীৰ দশকৰ মাজভাগত কবিতাৰ দাম্পত্য জীৱনৰ এক বিষম ছন্দপতন ঘটিছিল। বতাহ বৰষুণত চৰাইৰ লাহে ভাগি যোৱাৰ দৰে কবিতাৰ 'ঘৰ'খন অৰ্থাৎ পাৰিবাৰিক যৌথ জীৱনটো ছেদেলি-ভেদেলি হৈ পৰিছিল তেতিয়া কবিয়ে 'বৈজয়ন্তী' নামৰ নিজৰ স্থায়ী ঘৰখন এৰি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় চৌহদৰ আনহি ঘৰত অকলে (আৰু সাময়িকভাৱে এটি কন্যা সন্তানৰে সৈতে) থাকিবলৈ লৈছিল। সেই আউল লগে লগে সময়ত সন্তানসকলৰ মনৰ দুখৰ কথা 'পক্ষী-শাবকৰ মৰ্মবেদনা'ৰ চিত্ৰ কল্পন সহায়েৰে প্ৰকাশ কৰিছে। জীৱনলৈ আহি পৰা এটা চৰম সংঘাতৰ সময়ও কবিতাৰ জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ ফলত জন্ম পোৱা এই কবিতাটোৰ পটভূমিৰ সামান্যতম জ্ঞান থাকিলেও কবিতাটো অধিক হৃদয়গ্ৰাহী হৈ পৰিব পাৰে। কিন্তু সিমানখিনি নাজানিলেও কেৱল চিত্ৰকল্পসমূহৰ সৌন্দৰ্য্যৰ বাবেই কবিতাটো অনবদ্য বুলি স্বীকৃত হ'ব। নিতান্ত পৰিচিত চিত্ৰকল্প এটাকো কবিয়ে নতুন ৰহণ সানি কেনেদৰে অনন্যসাধারণ কৰি তুলিছে তাৰ পৰিচয় আছে প্ৰথম শব্দকৰ অন্তিম চৰণত:

জিগিনী লগা জীৱনৰ কান্ত্যৰ প্ৰান্তৰ অতিক্ৰমি

সকলোটি শান্তি-শান্তি পথে পথে এৰি

সোমালো নতুন ঘৰঃ ঘৰ মাথোঁ আলহি থকাৰ।

অকলশৰীয়া চোৱা ঘৰ-চিকিৎসাৰ বাঁহ বৰষুণী বতাহত

ঘনাই কপিছে

মোৰ নিজ-নীড় স্থলহস্তাৱলেপ লাগি

বিয়লিতে উৰালি পৰিছে।

পক্ষী-শাৱকৰ মৰ্ম-বেদনাৰ বাৰ্তা দিগন্তত

নিৰলে পৰিছে।

কিণ্ট জীৱনৰ আশা আহা এতিয়াও অগ্নান তিতিক্ষু :

ডাবৰৰ কাণে কাণে বিৰিড়িছে অন্তৰ্গত সূৰ্যৰ সেন্দূৰ।^{১২}

(*) তৃতীয়বিধ কবিতাত কবিয়ে চিত্ৰিত কৰা এজন চৰিত্ৰই নিজৰ সুখ-দুখ বা মানসিক সংঘাত বা দৈন্য আদিৰ কথা কৈ যায়। এটা সুন্দৰ নিদৰ্শন নবকান্ত বৰুৱাৰ ‘সম্ৰাট’। তাত নায়ক ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ উক্তি যেনে :

--মই ভাৰোঁ, মই যে সম্ৰাট

যদিওবা ৰাজা মোৰ নিৰ্বিকাৰ মানচিত্ৰ

বিধবাৰ সীমন্তেৰে অঁকা। মোৰ সৈন্য

প্ৰান্তৰৰ শিলৰ চেপাত সোৱা গজি আছে

দীঘলীয়া ঘাঁহ। মই পিতা,

যদিওবা মোৰ পুত্ৰ, হঠাৎ চকুত আহি পৰা

উৰণীয়া চিতাৰ কুকুহা।

এটোপা অশ্ৰু-কণা ওলাই আহিব খুজি

ৰৈ যায়, হে সঞ্জয়,

শোণিতত আনি দিয়ে বিষাক্ত মাদক প্ৰতিক্ৰিয়া।

নিৰঙ্ক চকুত নাই পোহৰৰ পথ।^{১৩}

উক্ত তিনিবিধ কবিতাৰ দ্বিতীয় বিধ ভালদৰে বুজিবৰ বাবে কবিৰ নিজৰ জীৱনৰ কিছু কথা জানিবৰ প্ৰয়োজন হয়। নহ'লে ভালদৰে হৃদয়-সংবাদ নহয়। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বহুতৰ ক্ষেত্ৰতে এই অসুবিধা হয়। অৱশ্যে কবিৰ জীৱনৰ ইতিহাস নাজানিলেও কিছুমান কবিতা ভাল লাগে—একোটা সাৰ্বজনীন সত্য, একোটা সাৰ্বজনীন উপলব্ধি—সুন্দৰ প্ৰকাশভঙ্গীৰে দাঙি ধৰাৰ বাবে। একোটা বিশেষ কথাকো নিৰ্বিশেষ বা সাৰ্বজনীন বা ব'ড্লেয়াৰৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে ‘ইম্পাৰ্চনেল’ কবি তোলোৰ কৌশল সুকবি সকলৰ স্বভাৱসিদ্ধ কথা, নতুবা তেওঁলোকে আয়ত্ত কৰি ল'ব পাৰে। এটা বিশেষ কথাক সাৰ্বজনীন কৰি তোলাৰ এটা মনত লগা দৃষ্টান্ত দিব পাৰি ইংৰাজ কবি উইলফ্ৰেড অৰ্ৱেনৰ ‘ষ্ট্ৰেঞ্জ মিটিং’ নামৰ কবিতাটোৰ পৰা। অৱেনে (১৮৯৩-১৯১৮) প্ৰথম মহাসমৰত সৈন্য হিচাপে যোগ দি যুদ্ধতে প্ৰাণ হেৰুৱাইছিল আৰু যুদ্ধৰ বিষয়ে কবিতা লিখি যুদ্ধ যে অবাঞ্ছনীয় বস্তু সেই কথা ফুটাই তুলিছিল। তেওঁৰ ‘ষ্ট্ৰেঞ্জ মিটিং’ নামৰ কবিতাটোৰ কথাখিনি সংক্ষেপে এনে—

কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে তেওঁ যেন যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ পৰা সাৰি গৈ এটা সুৰঙ্গত সোমাইছেগৈ। তাতে বহুত মানুহে টোপনিতে কেঁকাই আছে। কিন্তু গভীৰ চিন্তাত নিমগ্ন হৈ থকাৰ ফলত অথবা মৃত্যুৰ ফলতে সিহঁত নিশ্চল হৈ পৰি আছে। কবিয়ে গাত হাত দিলে তাৰ এজন খিতাতে থিয় দঙা দি উঠিল। হাত দুখন আশীৰ্বাদ দিবলৈ দঙাৰ দৰে এবাৰ দাঙি চিনি পোৱা যেন কৰি কৰুণভাৱে একেথৰে চকুৱে চকুৱে চাবলৈ ধৰিলে। তেওঁৰ মৃত্যুৰ দৰে শীতল হাঁহিটোৱে পৰাই কবিয়ে বুজিলে যে তেওঁলোক দুয়ো এতিয়া য'ত আছে সেয়ে নবক। কবিয়ে ক'লে— “আচম্বা বন্ধু, ইয়াত বেজাৰ কৰিবৰ বাবে কোনো কাৰণ নাই।” আনজনে ক'লে— “নাই, তথাপি এটাই দুখৰ কাৰণ আছে, সেইটো হ'ল বিপৰ্য্যস্ত (অনাগত) বছৰবিলাকৰ লগতে এটা নিৰাশজনক অৱস্থা।”—এনেদৰেই আৰম্ভ কৰি যুদ্ধৰ অবাঞ্ছনীয় দিশটোৰ বিষয়ে এটা দীঘল ভাষণ দিলে। যুদ্ধই পাতিত কৰি তোলা, যুদ্ধৰ লগত জড়িত কাৰুণ্যৰ বিষয়ে এটা ইতিপূৰ্বে নোকোৱা সত্য দাঙি ধৰিলে।” ভাষণৰ মোখনি মাৰি সেই বক্তাজনে ক'লে—

“হে মোৰ বন্ধু, তুমি হত্যা কৰা শত্ৰুজন ময়েই।

মই এক্সাৰতো তোমাক চিনি পালো, কাৰণ

তুমি তেতিয়া যিহে ক্ৰুটি কৰিছিলি

যোৱাকালি যেতিয়া মোৰ দেহৰ মাজেদি শাণিত

অস্ত্ৰখন পাৰ কৰি দি মোক বধ কৰিছিলি,

মই প্ৰতি-আক্ৰমণ কৰিছিলো, কিন্তু মোৰ হাত

দুখন অৱশ আৰু টেঁচা হৈ গ'ল।

আমি এতিয়া শুই থাকোঁক আহঁ—।।”

এই উদ্ধৃতিৰ প্ৰথম শাৰীত ‘তুমি হত্যা কৰা শত্ৰুজন ময়েই’ অংশটোৰ ঠাইত কবিয়ে হেনো প্ৰথমে লিখিছিল ‘তুমি হত্যা কৰা জাৰ্মান্‌জন ময়েই।’ পিছতহে দুনাই কবিতাটোৰ সংশোধন কৰি ‘জাৰ্মান্‌জন’ৰ ঠাইত ‘শত্ৰুজন’ বুলি লিখিলে। এতিয়া মন কৰিবলগীয়া যে ‘জাৰ্মান্‌জন’ বুলি ক'লে কবিতাটোৰ সমগ্ৰ অৰ্থটোৱেই এটা সীমাবদ্ধতা আহি পৰে। এনে ভাব হয় যেন কবিতাটোৰ অৰ্থ বা কবিতাটোৰ যি বাণী সি কেৱল ইংৰাজ আৰু জাৰ্মান্‌সকলৰ ক্ষেত্ৰতহে প্ৰযোজ্য। কিন্তু ‘শত্ৰুজন’ বুলি ক'লত সমগ্ৰ কবিতাটোৱেই এটা সাৰ্বজনীনতা আহি পৰিল আৰু কবিতাটোৰ বাণী সৰ্বকালৰ সকলো দেশৰ মানুহৰ বাবেই প্ৰযোজ্য হৈ পৰিল। আনহাতে বন্ধু আৰু শত্ৰু এই দুয়োটা কথা একে দুজন মানুহৰ ক্ষেত্ৰতহে প্ৰয়োগ কৰিলত বাক্যটো চমকপ্ৰদ হৈ পৰিল। যুদ্ধৰ সময়ত যি দুজন শত্ৰু আছিল, হত্যা কৰাৰ লিহুত, মৃত্যুৰ লিহুত, দুয়োজনেই ইজনে সিজনক ‘বন্ধু’ বুলি মাতিব পৰা হ'ল। ‘জাৰ্মান্‌’ শব্দটোৱে কেৱল ১৯১৪ চনৰ প্ৰথম মহাসমৰ বুলি এটা ‘সময়ৰ সীমা’ আৰু কেৱল ইউৰোপৰ

এখন দেশৰ সৈন্য বুলি ‘দেশৰ সীমা’ আনি দিয়ে। কিন্তু ‘শত্ৰুজন’ বুলি লিখিলত কবিতাটোত নিহিত অনুভূতিটো দেশ আৰু কালৰ সীমাবদ্ধতাৰ পৰা মুকলি হৈ পৰিল। বাস্তৱিকতে অনুভূতিটো দেশকালৰ সীমাবদ্ধতাৰ পৰা মুকলি হ’ব পাৰিলেহে বসৰ আশ্বাদ অধিক হৃদয়গ্ৰাহী হ’ব পাৰে। ভৰত মুনিৰ বসসূত্ৰৰ ব্যাখ্যাত এই কথাৰে আভাস দিবৰ বাবে অভিনৱগুপ্তই ‘দেশ-কালাদনালিঙ্গিতম্’ (দেশকাল আদিয়ে স্পৰ্শ নকৰা) বুলি এষাৰ কথা লিখিছে।^{১০}

অসমীয়া কবিতাৰো কিছুমানত অনুভূতিয়ে বা আদৰ্শই বা অন্তৰ্নিহিত সত্যই দেশ-কালৰ সীমাবদ্ধতাৰ ওপৰলৈ গৈ সহৃদয়ৰ মন চুই যাব পাৰে। এনে ক্ষেত্ৰত কবিজনৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ একোকে জনাৰ প্ৰয়োজন নাই। এনে কবিতাই বহন কৰে একোটা সাৰ্বজনীন শাস্ত্ৰত সত্য। উদাহৰণ স্বৰূপে ল’ব পাৰি মুছাফিৰখানাৰ অন্তিম স্তৱকটো :

“জীৱনত ক’ত ঘৰ আছে নিজাপি শান্তিৰ?
আছে যদি আছে
চিনা নিচিনাকে বহুত আলহী থকা মুছাফিৰখানা,
মুছাফিৰে বিনিময় কৰে য’ত নানা পণ্য :
দুৰে-দূৰান্তৰে লেঢ়েৰি বুটলি অনা আধা সত্য
আধা প্ৰবন্ধনা,
তৃপ্তি যাৰ অন্ত নাই,
অন্ত নাই গৰিমা-গীতৰ।”^{১১}

এই স্তৱকত প্ৰকাশ পোৱাটোৰ নিচিনা চিত্ৰসূত্ৰ সত্য প্ৰাচীন কালৰপৰাই নানান কবিয়ে বিভিন্ন চিত্ৰ কল্পেৰে প্ৰকাশ কৰি আহিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বান্দীকিয়ে ৰামৰ মুখেৰে ভৰতক কোৱাইছে :

যথা কাৰ্ত্তং চ স্তৰ্গং চ সমেয়াতাং মহাৰ্গৱে
সমেত্য তু ব্যপেয়াতাং কালমাসাদ্য কঞ্চন।।
এবং ভাৰ্যাশ্চ পুত্ৰাশ্চ জ্ঞাতয়শ্চ বসুনি চ।
সমেত্য স্বাধৰাবন্তি ধনবো হোবাং বিনাভৱঃ।।^{১২}
(ৰামায়ণ, অযোধ্যাকাণ্ড, ১০৫, ২৬-২৭)

যেনেকৈ মহাসমুদ্ৰত সময়ে সময়ে বেলেগ বেলেগ ঠাইৰ দুখন জলপোত (জাহাজ) লগ লাগেহি আৰু তাৰ পিছতে যথা সময়ত আকৌ নিজ নিজ লক্ষ্যৰে আঁতৰি যায় সেই দৰেই ভাৰ্যা, পুত্ৰ, জ্ঞাতি আৰু অৰ্থ সম্পদ আদিয়ে আহি লগ দিয়েহি। কিন্তু সময়ত আকৌ আঁতৰি যায়। এইবিলাকৰ পৰস্পৰে বিচ্ছেদ হোৱাটো ধ্ৰুৱনিশ্চিত।

সাৰ্বজনীন সত্যক সাৰ্থকভাৱে ফুটাই তুলিব পৰা কবিতাৰ আন এটা মূল্য দৃষ্টান্ত হ'ল নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ 'শব্দত'। কবিতাটো তলত সম্পূৰ্ণৰূপে উদ্ধৃত কৰি দিয়া হ'ল :

বন্দুকৰ শব্দত
 ৰাতি পুৱায়নে
 ওহোঁ
 পুৱায় সেই
 চৰাইটোৰ মাতত
 যি কুটি খায়
 ৰাতিৰ আন্ধাৰবোৰ
 লাহে
 লাহে ১০

এই কবিতাত সোমাই থকা ভাবাৰ্থ এনে—বন্দুকৰ শব্দত ৰাতি নুপুৱায় অৰ্থাৎ হিংসাৰ সহায়ত দুখ-দৈন্যৰ ৰাতিৰ ওৰ নপৰে। সমাজৰ দুৰ্নীতি অৰ্থনৈতিক বৈষম্য, অসুস্থতা, বিধবাৰ নিঃসঙ্গতা আদিৰ দৰে আবাস্থনীয় কথাবিনাক আঁতৰ নহয়। কিন্তু দুখ-দৈন্যৰ ৰাতিৰ ওৰ পৰে এটা চৰাইৰ মাতত। এনেয়ে ক'ৰণত কেতিয়াবা বন্দুকৰ শব্দৰ সময়তে ৰাতি পুৱালেও সেইটো স্বাভাৱিক কথা নহয়। কিন্তু ৰাতিপুৱা চৰাইয়ে গান গোৱাটো প্ৰকৃতিৰ চিহ্ন নিয়ম। কবিতাৰ চৰাইটো হ'ল এনে এজন ব্যক্তিৰ এনে এজন সমাজ-সংস্কাৰকৰ প্ৰতীক যিজনে সাহস কৰি অন্যা্য অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিছে (কবিতাতো চৰাইৰ 'মাত' বুলিয়েই কৈছে); যিজনে দুৰ্নীতি আৰু অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে অস্ত্ৰ নলয় কিন্তু লিখনীহে হাতত লৈছে। কঠোৰ ব্যবস্থাবে থিতাতে সমাজৰ অন্ধকাৰ দূৰ কৰিব নোৱাৰি। কঠোৰতাৰ ভয়ত দুৰ্নীতিপৰায়ণসকলে, সমাজৰ অশুভ শক্তিসমূহে সাময়িকভাৱে দুৰ্নীতি ত্যাগ কৰিব পাৰে। কিন্তু সমস্যাৰ স্থায়ী সমাধানৰ বাবে আনিব লাগিব মানুহৰ মনৰ পৰিৱৰ্তন, হৃদয়ৰ পৰিৱৰ্তন। কিন্তু সি থিতাতে নাহে, আহিব এটা সুচিন্তিত সংস্কাৰমুখী প্ৰজিয়াৰ মাজেদি। যি চৰাইটোৱে মাত মাতিছে সি নিজেই আন্ধাৰবোৰ, অন্যা্য অবিচাৰবোৰ কুটি নিঃশেষ কৰিছে। এই কুটি খোৱা অন্ধকাৰখিনি সমাজৰ গৰল। গতিকে সমাজৰ অন্ধকাৰ, অন্যা্য, অবিচাৰ দূৰ কৰিবৰ বাবে কোনোবা এজন সংস্কাৰকাৰীয়ে সাহ কৰি মাত মাতিব লাগিব। সমাজক গৰলমুক্ত কৰিবৰ বাবে নিজেই গৰলপান কৰি নীলকণ্ঠ হ'ব লাগিব। কিন্তু এইজন বা এই দল সংস্কাৰকাৰীৰ থানকি অন্ধকাৰ ধ্বংস কৰাৰ ক্ষমতো কোনো উগ্ৰতা নাই। অন্ধকাৰ গ্ৰাস নকৰে, কিন্তু কুটি কুটিহে ৰায়। তাকো লাহে লাহে। দেখাত কবিতাটো সৰু বাবেই, শাৰী বঢ়াবৰ বাবেহে 'লাহে লাহে'— এই পদ দুটা একে শাৰীতে নিৰ্নিখ দৃশ্যৰীত লিখিছে। কিন্তু দৰাচলতে এটা নান্দনিক

প্ৰয়োজনতহে এনে কৰা হৈছে। আন্ধাৰ কুটি খোৱা কথাটোৰ মন্তব্যটো আৰু ভালদৰে ফুটাই তুলিবৰ বাবেই ‘লাহে লাহে’ পদ দুটা একেশাৰীতে নিলিখি দুশাৰীত ভাঙি লিখিছে।

নিজৰ অভিজ্ঞতা বা অনুভূতি বা অভিমত এটা যিকোনো ভাবে প্ৰকাশ কৰিলেই সি কবিতা নহয়। কবিতা এটা আৰ্ট। সেই আৰ্ট সকলোৰে নাজানে। আৰ্ট জনা জনেহে ‘লাহে লাহে’ অংশ এশাৰীত নিলিখি দুশাৰীত লিখাৰ কৌশল অবলম্বন কৰিব পাৰে, একোটা সাধাৰণ বস্তুকো অসাধাৰণ কৰি তুলিব পাৰে। মণিকূটৰ সম্পাদক হৈ থাকোতেই মহেন্দ্ৰ বৰাই মৌখিকভাৱে এটা দৃষ্টান্ত দিছিলঃ “এজন কবিক কোৱা হ’ল— এটা ত্ৰিভুজ, এটা চতুৰ্ভুজ আৰু এটা বৃত্তক লৈ এটা কবিতা লিখকচেন। কবিয়ে কবিতা এটা ৰচনা কৰিলে এনেদৰে—“আঠুৱাখন দাঙি খোলা থিৰিকিৰে চাই পঠিয়াই দেখা পালো পূৰ্ণিমাৰ জোনটো”।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা গ’ল যে কবিয়ে কবিতাৰ মাজেদি নিজৰ অভিজ্ঞতা আৰু অনুভূতি প্ৰকাশ কৰে আৰু কবিয়ে কলাৰূপে কবিতাৰ অনুশীলন কৰে। তথাপি প্ৰশ্ন হয় কবিয়ে কিয় কবিতা লিখে? সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত বহুজনে ‘কাব্যৰ প্ৰয়োজন কি?’ এই প্ৰশ্নৰ সন্দৰ্ভত এই কথাৰ আলোচনা কৰিছে। কাব্যৰ প্ৰয়োজন কি সেই কথা কবি আৰু পাঠক—সেই দুয়োজনৰ স্বার্থৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। কাব্যপ্ৰকাশত মম্মটভট্টই কৈছেঃ “(১) কাব্যৰ ফল হ’ল যশস্যা, (২) অৰ্থলাভ, (৩) আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ জ্ঞান লাভ, (৪) গ্ৰহ-দোষ আদি অমংগলৰ বিনাশ, (৫) ৰসৰ আনন্দ লাভৰ মাজেদি খিতাতে পৰম আনন্দৰ অনুভূতি লাভ আৰু (৬) নিজৰ মৰমৰ প্ৰেয়সীয়ে দিয়া উপদেশৰ দৰে উপদেশ লাভ।”^{১০১} ইয়াৰে প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ ফল কবিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য। কবিয়ে যশসাৰ কাৰণে আৰু অৰ্থ লাভৰ বাবে কবিতা লিখে—এই কথা মানি ল’ব পাৰি। যশ যে কবিৰ কাম্য সেই বিষয়ে কালিদাসেও ‘মন্দঃ কৱিয়শঃপ্ৰাৰ্থী গমিষ্যামুপহাস্যাতাম্’ (ৰঘুবংশ, ১ম সৰ্গ) বুলি কৈ ইঙ্গিত দিছে। পুথি বিক্ৰী হোৱাৰ ফলত অথবা বিভিন্ন সাহিত্যিক পুৰস্কাৰ, সাহিত্যিক পেঙ্গন আদি পোৱাৰ ফলত অৰ্থ লাভ হ’ব পাৰে। প্ৰাচীন যুগত এই বিশ্বাস আছিল যে কোনো দেব-দেৱতাৰ নামত স্তব-স্তুতি কৰি কাব্য ৰচিলে গ্ৰহদোষ আদি দূৰ হয়। এই কেইটাৰ লগতে কবিতা লিখাৰ আৰু তিনিটা কাৰণ স্বীকাৰ কৰিব পাৰি। ওপৰত উল্লেখ কৰা ষষ্ঠ ফলটো আমাৰ মনেৰে কবিৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য হ’ব পাৰে। বহুতো কবিয়ে সংস্কাৰকামী মনোভাৱেৰে সমাজৰ শুভ-চেতনা জগাই তুলিবৰ বাবে, সমাজক উপদেশ দিবৰ বাবেও কবিতা লিখে। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য বা অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী তাৰ ভাল উদাহৰণ হ’ব পাৰে। বাস্তৱিকতে ৰামায়ণৰো ৰচনা কৰা হৈছিল ‘ৰামৰ দৰে হ’ল ৰাক্ষসৰ দৰে নহ’বা’— এনে এটা সজ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰাৰ বাবেই। বহু ক্ষেত্ৰত নিজৰ মনৰ সুখ-দুখৰ

কথা আনক ক'বৰ মন যায়। কিন্তু এনেযে কৈ ফুৰিলে সেইটো বৰ স্থূল আৰু গদ্যাঙ্ক হোৱাৰ ভয় থাকে। সেই বাবেই সূক্ষ্ম অনুভূতি-সম্পন্ন লোকে কবিতাৰ মাধ্যমেৰে নিজৰ কথা আনক কৈ যায়, যশস্যা বা অৰ্থ লাভৰ বাবে নহয়, কিন্তু মনৰ দুখৰ কথা আনক ক'বলৈ পালে যে দুখ পাতল হয়। এনে এটা কাৰণতহে। অনুমান কৰিব পাৰি গণেশ গগৈৰ 'পাপৰি' বা নেওগৰ 'মুছাফিৰখানা' এনে এটা মনোভাৱৰে ফল। কবিতা ৰচনা কৰাৰ আৰু এটা কাৰণ এনেকুৱাও হ'ব পাৰে মনৰ আবেগত বা উল্লাসত বহুতে অকলে অকলেই গানৰ কলি একোটা গুণগুণায়। কোনেও শুনিবৰ বাবে বা শুনি ভাল বুলিবৰ বাবে নহয়। তেনেদৰে বহুতে স্বপ্ৰণোদিতভাবেই কেৱল নিজৰ বাবেই কবিতা একোটা সৃষ্টি কৰে। যশস্যা বা অৰ্থ লাভ আদিৰ বাবে নহয়। তথাপি এনে কবিতাৰ পৰাও কবি এটা লাভ হয়, সেইটো হ'ল সৃষ্টিৰ আনন্দ—শিতুৱে অৰাবতে বালিঘৰ সাজি পোৱা আনন্দৰ দৰে। আৰু, বাস্তৱিকতে, সৃষ্টি কৰিব পৰাটোৱেই কবিৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ পৰিচয়। ১৫

সংযোজন

- ১। ব'ডলেয়াবৰ প্ৰধান গ্ৰন্থখন হ'ল তেওঁৰ কবিতাৰ সংকলন *Les Fleurs du Mal* (1857 1860)
- ২। অ'বনৰ 'Strange Meeting' (=আচহুৰা মিশন) নামৰ কবিতাখন 'প্ৰ'প' আন্তঃ-অগতানুগাং অস্বাভাৱিক, কথাটো বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। দুটা দুটা বিপৰীত ধৰ্মী ল'ক একত্ৰ হৈ একে শাৰীতে আনি উপস্থাপিত কৰাৰ মাজেৰেই এই অগতানুগতিকতাটো আৰু গভীৰ হৈ পৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে একে শাৰীতে ক'লে 'মোৰ হৃদয় হ'ল হত্যা কৰা 'শত্ৰুটো' ম'য়েই। থাকোঁ কৈছে— এই 'অন্ধকাৰ'ৰ মাজতে মই তোমাক 'ভাৰিছো'। দেখ দেখ কথা যে 'বন্ধু' আৰু 'শত্ৰু' বিপৰীত ধৰ্মী। 'অন্ধকাৰ' আৰু 'জ্ঞান' বিপৰীত ধৰ্মী। জানেই পোহৰ আৰু অজ্ঞানেই অন্ধকাৰ - এই কথাটো Wordsworthৰ 'Afflictions of Margaret' নামৰ কবিতাত ধুনীয়াকৈ ফুটি উঠিছে। স্তৰ তিনিৰ আগতে নিৰুদ্দেশ হোৱা নিজৰ একমাত্ৰ ল'ৰাটোৰ বিষয়ে আজি অতদিনে 'ভাল-বেয়া একো জানিবলৈ নাপাই সেই বিষয়ে নিজৰ অজ্ঞতাৰ বাবে ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰি কৈছে—
Was darkness ever like this
- ৩। মূল : 'কিওঁ কোৱা হৈছে যে দ্বিতীয় বিশ্ব কবিতাত ক'বিয়ে নিজেই নিজৰ সঙ্গী'। বৰ্ণনা কৰে এই বিশ্বৰ আন এটা ভাগ উদাহৰণ হ'ল— 'তৰুণ, চক্ৰ পামে' 'দৰ্শিত'। ভাঃ 'পামেগানৰ ৰচনাবলী', ১ম খণ্ড, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৮৯, পৃ. ৩

পাদটীকা

- ১। ভাৰ্গৱ তৃ নিহতঃ কৃষ্ণা কবাব কৰুণাঃ শিবঃ (১, ২, ৪)
২। অৰ্বেৰ্মাৰ্জবাস্য কৰুণাঃ সমপদাত (১, ২, ১০ ৪)

- ৩। ততঃ কৰুণৱেদিদ্বাদধৰ্মোন্নমিতি বিজ্ঞঃ।
নিশাম্য কনতীং ক্ৰৌঞ্চীমিদং বচনব্রবীৎ॥ (১, ২, ১৪)
- ৪। মা নিবাদ প্রতিষ্ঠাং ভ্ৰমগমঃ শাস্ত্রতীঃ সমাঃ।
য়ং ক্ৰৌঞ্চমিধুনাদেকমবধীঃ কানমোহিতম্॥ (১, ২, ১৫)
- ৫। শোকার্চেনাস্য শকুনেঃ কিমিদং ব্যাহতং ময়া। (১, ২, ১৬ খ)
- ৬। পাদবদ্ধোক্ষবসমন্তত্বীলয়সমষ্টিতঃ।
শোকার্চস্য প্রবৃত্তো মে শ্লোকো ভবতু নান্যথা॥ (১, ২, ১৮)

শ্লোক শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থ দুটা—যশস্যা আৰু পদ্য। টীকাকাৰ বামৰ মতে ইয়াত শ্লোকৰ অৰ্থ যশস্যা। সেইমতে বাস্তৱিক মুনিয়ে কৈছে যে ‘অভিলাপ দিছো বুলি মোৰ অপযশ হ’ব নালাগে, বৰং এই কথা আবাৰৰ পৰা যশস্যাহে হ’ব।’ আমাৰ মতেৰে টীকাকাৰৰ এই ব্যাখ্যাই একমাত্ৰ ব্যাখ্যা নহয়। ইয়াত শ্লোকৰ মূল অৰ্থ ‘পদ্য’ বা ‘কবিতা’। কেবল এটা অতিৰিক্ত অৰ্থকপেহে ‘যশস্যা’ অৰ্থটো ফুটি ওলাব পাৰে। কাৰণ, এই প্ৰসঙ্গত আৰু কেইবাবাৰো শ্লোক শব্দটোৰ ব্যবহাৰ হৈছে। তাৰে সৰহ ভাগতে ‘পদ্য’ অৰ্থ নলৈ অৰ্থৰ সঙ্গতি নহয়।

- ৭। শোচসেব পুনঃ ক্ৰৌঞ্চীমুপশ্লোকমিমং জগৌ॥
পুনৰ্ব্তৰ্গতমনা ভূত্বা শোকপৰায়ণঃ। (১, ২, ২৯ খ-৩০ক)
- এই ঠাইত জগৌ (গাইছিল) ক্ৰিম’ৰ কৰ্ম হ’ল ‘শ্লোকম্’। গতিকে ইয়াত ‘শ্লোক’ শব্দৰ অৰ্থ ‘পদ্য’ হ’বই লাগিব। ‘যশস্যা’ হ’ব নোৱাৰে। কাৰণ বাস্তৱিকিয়ে নিজেই নিজৰ যশস্যা গাবনে?
- ৮। শ্লোক এবাঙ্কয়ং বদ্ধো নাত্ৰ কাৰ্য্য বিচাৰণা।
মচ্ছন্দাদেব তে ব্ৰহ্মান্ প্রবৃত্তেয়ং সৰ্ববতী॥ (১, ২, ৩১)
- ৯। কুক বামকথাং পৃথ্যাং শ্লোকবদ্ধাং মনোৰমাম্ (১, ২, ৩৬ ক)
- ১০। তস্য শিষ্যাত্ততঃ সৰ্বৈ জগুঃ শ্লোকমিমং পুনঃ (১, ২, ৩৯ ক)
- ১১। সমাক্ষেপেচ্চতুৰ্ভিৰ্যঃ পাদৈর্গৌতো মহৰ্ষিণা।
সোমুদ্যাহবান্দ্রয়ঃ শোকঃ শ্লোকত্বমাগতঃ॥ (১, ২, ৪০)
- ১২। কৃৎস্নং বামায়ণং কাব্যবীদৃশৈঃ কৰবাণ্যহম্॥ (১, ২, ৪১ খ)
- ১৩। সমাক্ষেপে শ্লোকশতৈৰ্মশ্বিনো যশস্বৰং কাব্যম্। (১, ২, ৪২ খ)
- ১৪। কাব্যস্যাস্তা স এবাৰ্হন্তথা চাদিকৰেঃ পুৰা।
ক্ৰৌঞ্চম্ভববিয়োগোৎখঃ শোকঃ শ্লোকত্বমাগতঃ॥ (ম্বঃ ১, ৫)

এই শ্লোকৰ বৃত্তিত (অৰ্থাৎ গদ্যাত্মক ব্যাখ্যাত) কৈছে ‘স্তথা চাদিকৰেবান্ধীকৈঃ নিতন্তসহ-
ান্ধীবিবহকাতবক্ৰৌঞ্চ্যহ্মজ্জনিভঃ শোক এব শ্লোকতয়া পৰিকৃতঃ। শোকে হি কৰুণস্থায়তাবঃ।’
(উদাহৰণস্বৰূপে নিহত হোৱা মাইকী লগৰীজনীৰ বিবহত কাতৰ হোৱা ক্ৰৌঞ্চ চৰাইটোৰ কাণ্ডোদান
শব্দ ‘আদিকৰি বাস্তৱিকৰ যি শোক হৈছিল সিয়েই শ্লোকৰূপে পৰিকৃত হ’ল। শোকেই কৰুণ
বসৰ স্থায়ী ভাব।) মন কৰিবলগীয়া এই যে বৃত্তিত দিয়া ব্যাখ্যা বামাৰণৰ পৰা সামান্যভাৱে
শাস্ত্ৰৰ ‘মহিহঃ। বামাৰণৰ মতে নিহত হৈছিল মতা চৰাইটো। (ব্ৰঃ পাদটীকা, সংখ্যা—এক
আৰু তিনি।) বামাৰণত মতাটোক নিহত কৰিলে বুলি স্পষ্টভাৱে কৈছে। তুঃ ‘তন্মাদুমিধুনাদেকং
পুমাংসং পাপনিশ্চয়ঃ জঘান।’ (কাঃ ১, ২, ১০)। কিন্তু ধন্যলোক (১, ৫)ৰ বৃত্তিত সহচৰী
জনী নিহত হ’ল আৰু মতা ক্ৰৌঞ্চটোৱে কান্দিলে বুলি কোৱা হৈছে। সেই বাবে বামাৰণৰ
লগত সঙ্গতি ৰাখিবৰ বাবে কোনোৱে বৃত্তিত ‘সহচৰী’ৰ ঠাইত ‘সহচৰ’ আৰু ‘ক্ৰৌঞ্চ্যহ্ম’ৰ ঠাইত
‘ক্ৰৌঞ্চ্যাহ্ম’ (=ক্ৰৌঞ্চী+আহ্ম) পাঠ ধৰি ব্যাখ্যা কৰিব খোজে। কিন্তু লোচন টীকাকাৰ অতিসৰ

ওপুই এনে দৰে পাঠ পৰিবৰ্তন কৰা নাই। ৰাজশেখৰেও কাব্যমীমাংসা নামৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থত মাইকীজনী নিহত হ'ল আৰু মতাটোৱে বিনালে বুলি ধৰি লৈয়ে লিখিছে।

“নিবাদনিহতসহচৰীকং ক্ৰৌঞ্চমুৱানং ককশকেচ্ছায়া গিৰা ক্ৰমন্তুমুদীকঃ শোকবান্ শ্লোকমুচ্ছগাম।” (কা মী, ৩)। এনে পাঠ-ভেদ আছে যদিও তাৰ দ্বাৰা আনন্দবৰ্ণনে উপস্থাপিত কৰা তন্তুটোৰ কোনো ব্যাঘাত নহয় বাবে এই বিষয়ে মিশদ আলোচনা কৰাৰ পৰা বিৰত থকা হ'ল।

- ১৫। প্ৰবন্ধে চান্দী বস এক এবোপনিবন্ধমানোথৰিশেষলাভং ছায়াশিখাং ৫ পুৰাতি। কশ্মিৰিষেতিভেৎ-
যথা ৰামায়ণে যথা বা মহাভাৰতে। ৰামায়ণে হি ককশো কসঃ স্বয়মাকিৰিনা সূৰিতঃ ‘শোকঃ
শ্লোকত্বমাগতঃ’ ইত্যেবাবাদিনা। নিৰ্ব্যুদ্ভট স এব সীতান্তান্তৰিঙ্গানপৰন্তমেব বশবদ্ধমুপবচয়তা।
(ধ্ব, ৪)

- ১৬। ৰাম-সীতাৰ জীৱনটোৰ সবহুতাগ সময় বিচ্ছেদতে গ'ল। বিবাহৰ অলপ দিনৰ ভিতৰতে কন্যাস
হ'ল আৰু কন্যাসতো ৰাৱণে সীতাক হৰণ কৰাৰ ফলত বিচ্ছেদ ঘটিল। লঙ্কা জয়ৰ পিছত সীতাক
উদ্ধাৰ কৰাৰ অলপ দিনৰ ভিতৰতে দুনাই লোকপাবাদ শূনি সীতাক কন্যত বিসৰ্জন দিলে। (দুনাট
বান্দীকিৰ মধ্যস্থতাত মিলন হোৱাৰ সময়তে সীতাৰ পাতাল প্ৰবেশ ঘটিল)। সেই বাবেই বান্দীকিৰ
আশ্ৰমৰ ওচৰত সীতাক বিসৰ্জন দি উভতি আহিব খোজা লক্ষ্মণৰ যোগে সীতাই ৰামলৈ এটা
বতৰা পঠিয়াইছে এই বুলিঃ “যিজনী সীতাক এই দৰে কন্যত বিসৰ্জন দিলা শেঙালী ময়েই
মোৰ সন্তান জন্ম হোৱাৰ পিছত একে ধৰে সুবলৈ চাই থাকি এটা অপস্যা কৰিম যাতে মোৰ
জন্মান্তৰতো যেন দুনাই তোমাকেই স্বামীৰূপে পাপ। কিন্তু এইবাবৰ দৰে যেন বিচ্ছেদ নহয়।”
কালিদাসৰ ভাষাত :

সাহং তপঃ সূৰ্যনিবৃত্তদগ্নি-

কৰ্ণৰং প্ৰসূত্বেচ্চকিত্বং যাতযো।

ভূয়ো যথা মে জন্মান্তৰোপ

ভূমেৰ ভৰ্গা ন ১ বিত্ৰঃশাগঃ।। (বহুবংশ, ১৮, ৬৬)

- ১৭। *কন্যালােক*, ১, ৬৪ লোচন টীকাত উদ্ধৃত। এই বিনিৰ্ণে মন ককিৰসগীয়া এই যে আনন্দবৰ্ণনে
যদিও কৈছে যে বান্দীকিৰ শোকেই শ্লোক ৰূপে পৰিণত হ'ল তথাপি একে প্ৰসঙ্গত টীকাকাৰ
অভিনৱওপুই কৈছে—“ন তু নুনঃ শোক ইহি মন্তৱাম” (কিন্তু মূনিৰ শোক নুগি ভাবি নল'বা)।
এই দৰে কোৱাত আনন্দবৰ্ণন আৰু অভিনৱওপুৰ এটা বিৰোধ ঘটা যেন লাগে। কিন্তু বাস্তৱিকতে
বিৰোধ নাই। অভিনৱওপুই মাত্ৰ ইয়াকে স্পষ্ট কৰি দিব বুজিছে যে মূনিয়ে যি শোক অনুভৱ
কৰিছিল সেই শোক তেওঁৰ ‘নিজৰ’ শোক হৈ থকা নাই। সেই শোকে ইতিবাচক সাধাৰণীকৃত
হৈ ককল ৰসৰ স্থায়ী ভাৱৰ ৰূপ লাভ কৰিছে। মোৰ ‘কলি থিয়ৰি উন স’কৃত পয়েটিক’
নামৰ গ্ৰন্থত (পৃঃ ৬৬-৭০, ১৭৯-৮০) বিশেষকৈ *নাট্যশাস্ত্ৰ* ৬ ৩৮ ৰ উল্লেখ দিয়া অক্লান্তভাৱতী
টীকাৰ সহায়ত এনে বিৰোধ যে নাই তাক ভাসদৰে স্বেৰুৱাই দিয়া হৈছে। ককলনে নিজেই
আগতে কবিতাত ফুটাই তুলিব গোলা অনুভৱটো অনুভৱ কৰাটো, গুৰুণীয়া বুলি এৰিষ্টলেও
কৈছে। তুঃ

“ Given the same natural qualifications he who feels the emotions to be described will be the most convincing distress and anger for instance are portrayed most truthfully by one who is feeling them at the moment ’
(*De Poetica* of Aristotle Trans. by Ingram Bywater Oxford 1916 ch XVII);

- ১৮। “ I Shall take care to make myself thoroughly understood.... Nobody but the absolutely dishonest will fail to understand the deliberate im-

- personality of my poems", *Baudelaire*, Introduced and edited by Francis Scarfe, Penguin Books edn. Introduction p xxxviii.
- ১৯। "The expression 'deliberate impersonality' also needs comment. It could mean that he was seeing good and evil from above, and that the evil that he described was not only that of his own existence", *Ibid*, p.xiii
- ২০। নামকেইটা হ'ল Jeanne Duval, Mme Sabatier, Marie Daubrun, এই নামকেইটাৰ যথায়থ উচ্চাৰণৰ বিষয়ে আমি নিশ্চিত নহয়।
- ২১। "La Beatrice shows the poet's disgust with Jeanne Duval's Promiscuity. "*Baudelaire*, Introduction p. li
- ২২। "While it is only natural that, at first, the reader might begin by reading these poems as a biographical cycle he must inevitably end by seeing them on an impersonal aesthetic level, as though the 'I' of Baudelaire meant not himself but *the poet or the lover*. Some poets do not demand this dual approach, but in the case of Baudelaire we are before the same kind of problem as with Yeats or any poet who makes his own daily life the basis of his writing. In the end we spontaneously forget the physical W.B. Yeats and listen simply to a tragic voice". (*Ibid*, p lii)
- ২৩। *W.B. Yeats' Selected Poetry*, ed by A. Norman Jeffares, Macmillan, 1965. Introduction, P. xiv
- ২৪। When You are old and grey and full of sleep,
And nodding by the fire, take down this book,
And slowly read, and dream of the soft look
Your eyes had once, and of their shadows deep,
How many loved your moments of glad grace,
And loved your beauty with love false or true,
But one man loved the pilgrim soul in you,
And loved the sorrows of your changing face.
And bending down beside the glowing bars
Murmur, a little sadly, how love fled
And paced upon the mountain overhead
And hid his face amid a crowd of stars
- (উক্ত গ্রন্থ, পৃঃ ১৭)
- ২৫। দঃ বাণীকান্ত চয়নিকা, মহেশ্বৰ নেওগৰ দ্বাৰা সম্পাদিত, সাহিত্য অকাডেমি, নতুন দিল্লী, ১৯৮১, পৃঃ ১২১
- ২৬। দঃ 'মোৰ জীৱন-ধুমুহাৰ এছাটি : 'ভূমি'ৰ উৎস', সতেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত, প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা ১৯৮৩ত প্ৰথম প্ৰকাশিত, অম্বিকাসিৰী বায়টো, কলকাতা, পৃঃ ৭৫২
- ২৭। এই 'বোধহয়' (perhaps) শব্দটোৰ বিপৰীতে কীথৈ পাৰ্শ্বটীকাত ভাউ ডাজ্জীৰ নাম লৈছে, কিন্তু সমগ্ৰ উক্তিটোৰ বিপৰীতে তেওঁৰ নাম লোৱা নাই। ইয়াৰ দ্বাৰা ধাৰণা হয় যে 'বোধহয়' শব্দটো বাদ দি বাকী বি মন্তব্য কৰিছে সেইটোৰ ক্ষেত্ৰত কীথৰ নিজৰ কোনো সংশয় নাই।

- ২৮। "perhaps Kalidasa had some experience of his own which the poem indicates, for the vivid colours in which he describes the Yaksha's abode seem to be drawn from real life". (A. B. Keith, *A History of Sanskrit Literature*, 1973 Indian edn. p. 86).

এইখিনি কথা Herbert H. Gowen এও *A History of Indian Literature* (1975 Indian edn.) p. 383 ত উদ্ধৃত কৰিছে।

- ২৯। শিখৰিণি কনু নাম কিয়চ্চিৎ
কিয়চ্চিৎখানমসাবকবোং তপঃ।
তৰুণি যেন তৰাধৰপাটলং
দশতি বিশ্বকলং শুকশাবকঃ॥ (কন্যালালোক, ১ম উদ্যোত)
- ৩০। নীলমণি ফুকন সম্পাদিত *কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা*, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৭৭, পৃঃ ২
- ৩১। ফুকন, উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৪৩
- ৩২। ফুকন, উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৯৯ উদ্ধৃতিৰ শেষৰ শাৰী দুটাত কৰ্ণাধৰিণি prophetic হৈ পৰিছে। বাস্তৱিকতে কবিৰ জীৱনৰ শেষৰ ফালে দেখা গ'ল যে সমগ্ৰ পৰিয়ালটো দুনাই মৰম চেনেহৰ পৰিবেশত এক গোট হৈ পৰিছে।
- ৩৩। ফুকন, উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৩৪
- ৩৪। "... I mean the truth untold.
The pity of war, the pity war distilled "

(*The Penguin Book of Contemporary Verse 1918-60*, ed by Kenneth Allott, 1962 edn p 123)

- ৩৫। " I am the enemy you killed my friend
I knew you in this dark for so you frowned
Yesterday through me as you, jabbed and killed
I parried, but my hands were loath and cold
Let us sleep now " (loc cit)

(উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১২৩-২৪)

- ৩৬। শকুন্তলা নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাত দুৰ্য্যভাই শৰবিক কৰিবলৈ ৰেণি বোকা ভীৰ্তিহীন হ'ল হৰিষ্যটোৰ প্ৰসক্ত অভিনয়গুণটো কৈছে যে হৰিষ্যটোৰ লগতে পাঠক বা দৰ্শকো গাত শৰ পৰাৰ ভৱন্ত যেন শিয়ৰি উঠে আৰু সেই ভৱন্ত অনুভূতিয়েই ভয়ানক বসৰ অনুভূতি। কিন্তু বসৰ অনুভূতিৰ সময়ত সেই ভয়টো যে কাৰ, কেতিয়া, ক'ত, প্ৰথমে হৈছিল সেই কথা মনলৈ নাহে, কেৱল এটা ভয়ৰে অনুভূতি থাকে যিটো ভয়ৰ কোনো বিশেষ দেশ (স্থান) বা কালৰ লগত সম্বন্ধ নাই যিটো ভয় কোনো এক বিশেষ অন্তৰ হৈ নাথাকি সৰ্বজনৰ সৰ্বকালৰ ভয় হৈ পৰিছে। সেয়ে তেওঁ কৈছে—'ভয়মেৱ পৰা দেশকালানানিসিদ্ধিম্'।

- ৩৭। ফুকন, *কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা* পৃঃ ২০০

- ৩৮। এই শ্লোক দুটা প্ৰায় যথায়থকায়ে মহাভাৰততো আছে। ভাস্কৰদেৱ 'মুখা কাঠক কাঠক'ৰ দৰে মহাভাৰতত আছে:

মুখা কাঠক কাঠক সময়েতাহ মহোদধৌ।

সমতো চ হ্যপেয়াতাহ তদ্বৎততসমাপমঃ॥ (১২.২৮.৩৬ আৰু ১২.১৭৪.১৫)

৩৯। মুন্সন, উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৫৬।

৪০। কোনো প্ৰকাশিত গ্ৰন্থতো যদি এই কথা ওলাইছে, চকুত পৰা নাই।

৪১। কাব্যং মনসেৎৰ্ধকৃতে হ্যবহাবহিমে শিবেতবন্ধতয়ে।

সদ্যঃ পৰনিবৃত্তয়ে কাজাসমিততরোপদেশমুজে।।

(কাব্যপ্ৰকাশ—১ম উল্লাস।)

৪২। তুঃ 'স্নিগ্ধজনসংবিভক্তং হি দুঃখং সহ্যবেদনং ভবতি' (শকুন্তলা, ৩য় অংক) (নিজৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল লোকৰ সৈতে ভগাই ল'ব পাবিলে দুখে সহিব পৰা বিধৰ হয়।)

৪৩। দ্ৰষ্টব্য বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ অন্যতম প্ৰবন্ধ 'কবি এজন স্ৰষ্টা'।

পদলালিত্যৰ পৰিচয়

অলংকাৰ গ্ৰন্থত সমালোচনাৰ প্ৰায়োগিক দিশ : ভাৰতীয় অলংকাৰ-শাস্ত্ৰত ঘাইকৈ সাহিত্য-সমালোচনাৰ মূল সূত্ৰ কিছুমান দাঙি ধৰা হৈছিল আৰু সমালোচনাৰ তাত্ত্বিক দিশটোৰ ওপৰতে অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছেল যদিও, অলংকাৰগ্ৰন্থসমূহতে সমালোচনাৰ প্ৰায়োগিক দিশটোৰো কিছুমান আভাস পোৱা যায়। কাব্যপ্ৰকাশ বা সাহিত্যদৰ্পণৰ দৰে মানবিশিষ্ট অলংকাৰ গ্ৰন্থসমূহৰপৰা এই কথা চকুত পৰে যে কাব্যৰ লক্ষণ, হেতু আৰু ফল নাইবা উত্তম, মধ্যম, অধম আদি ভেদে কাব্যৰ শ্ৰেণী-বিভাগ নাইবা লক্ষণা বা ব্যঞ্জন বা বিভিন্ন অলংকাৰৰ স্বৰূপ-বিবেচনাৰ দ্বৰে বিষয়বিলাকক সমালোচনাৰ তাত্ত্বিক দিশটোৰে সামৰি লয়। অলংকাৰ বা দোষ আদিৰ দৃষ্টান্ত দিবৰ বেলিকা কোনো কোনো আলংকাৰিকে নিজেই একোটাইঁত বাক্য বা পদ্য ৰচনা কৰি দিয়ে। পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথ তেনে এজন আলংকাৰিক। আন সকলে আকৌ প্ৰচলিত সাহিত্যৰ পৰা আনি দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰে।^১ এইদৰে ৰস, ধ্বনি, অলংকাৰ, দোষ আদিৰ দৃষ্টান্ত দিবলৈ গৈ আনৰ ৰচনাৰ উদ্ধৃতি দি তাৰ বিষয়ে যি মন্তব্য দিয়া হয় তাৰ মাজতে সমালোচনাৰ প্ৰায়োগিক দিশটো চিনি উলিয়াব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে, অমৰকৰ অমৰকশতকৰ বিষয়ে আনন্দবৰ্ধনে কৈছে : “প্ৰায়ে দেখা যায় যে কবি সকলে একোখন দীঘলীয়া পৰিপূৰ্ণ গ্ৰন্থৰ মাজেদি ফুটাই তোলাৰ দৰে একোটাইঁত মুক্তকৰ (অৰ্থাৎ এণ্টীয়া প্লোকৰ) মাজেদিও ৰস ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে কবি অমৰকৰ একোটাইঁত মুক্তকেই শৃঙ্গাৰ ৰসেৰে সুসমৃদ্ধ হোৱাৰ ফলত একোখন দীঘলীয়া কাব্য যেন হৈ প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছে।”^২ আনন্দবৰ্ধনেই প্ৰথমে এই তাত্ত্বিক কথাৰ আৱতাকাৰ কৰিলে যে কাব্যত এটা অঙ্গী (বা মুখ্য বা প্ৰধান) ৰস থাকে। তাৰ পিছত আনন্দবৰ্ধনেই ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ অঙ্গী ৰস কি সেই বিষয়ে অভিমত আগবঢ়াইছে।^৩ কালিদাস, ভৰভূতি আদি কবিসকলৰ কোনজন কোনটো ছন্দ প্ৰয়োগৰ বিষয়ত সিদ্ধহস্ত সেই বিষয়ে মন্তব্য দিছে ক্ষেমেদ্রই।^৪ “অকাণ্ডে ছন্দ” নামৰ দোষ এটাৰ দৃষ্টান্ত দিবৰ বাবে মন্মটই বীৰচৰিতৰ ৰাঘৱ আৰু ভাগৱত কন্দলখনৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰসংগত হোৱা এটা ক্ৰটিৰ উল্লেখ কৰিছে।^৫ সমালোচনাৰ প্ৰায়োগিক দিশটোৰ এনে বহুতো দৃষ্টান্ত পাব পাৰি।

কাব্য গ্ৰন্থত প্ৰায়োগিক সমালোচনা : আলংকাৰিকসকলৰ বাহিৰে কিছুমান কবিয়েও নিজ নিজ কাব্যত আন কবি বা আন কবিৰ ৰচনাৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰা দেখা যায়। তেনে মন্তব্যসমূহকো কিছু পৰিমাণে সাহিত্য-সমালোচনাৰ শাৰীত ধৰিব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে হৰচৰিতত বাণভট্টই বৃহৎকথা, ৰাসবদন্তা, ভট্টাৰহৰিচন্দ্ৰ,

সাতবাহন, প্ৰবৰসেন, ভাস, কালিদাস আৰু আঢ্যৰাজৰ বিষয়ে মন্তব্য দিছে।^{১০} ধনপালে মাঘ বা ভৰভূতিৰ যি প্ৰশংসা কৰিছে সিও এই শ্ৰেণীতে পৰে। ত্ৰিবিক্ৰমভট্টই গুণাঢ্যৰ বিষয়ে^{১১} বা কবিৰাজে সুবন্ধু আৰু বাণভট্টৰ বিষয়ে^{১২} অথবা গোবৰ্ধনাচাৰ্যই ভৰভূতিৰ বিষয়ে^{১৩} কৰা মন্তব্যও এই লেখত ধৰিব পাৰি।

আনহাতে এইটোও এটা আমোদজনক কথা যে কোনো কোনো কাব্যত আকৌ সমালোচনাৰ তাত্ত্বিক সূত্ৰ কিছুমানৰো অৱতাৰণা কৰা দেখা যায়। যেনে, বাণভট্টই ‘কথা’ আৰু ‘আখ্যায়িকা’ নামৰ ৰচনা দুবিধৰ বৈশিষ্ট্যৰ উল্লেখ কৰিছে।^{১৪} ভৰভূতিয়ে আনোঁ এখন ‘প্ৰকৰণ’ জাতীয় ৰচনাত কি কি গুণ থাকিব লাগে সেই বিষয়ে বৰ উপাদেয় কথা কৈছে।^{১৫}

কোনো কোনো কাব্যৰ টীকাতো কেৱল শব্দাৰ্থ আদিৰ উপৰিও প্ৰকৃতাৰ্থত যাক সমালোচনা বুলিব পাৰি তেনে আলোচনা বিচাৰি পোৱা যায়। কেতিয়াবা একোজন টীকাকাৰৰ একোটাৰ্হত সংক্ষিপ্ত মন্তব্যতো একোটা গভীৰ তাৎপৰ্য নিহিত হৈ থাকে।^{১৬}

অজ্ঞাতনামাৰ উদ্ধৃত সাহিত্য-সমালোচনা : কিছুমান অজ্ঞাতনামা ব্যক্তিৰ উক্তি বা অজ্ঞাত লেখকে ৰচনা কৰা শ্লোক বা উদ্ভট শ্লোকৰ দ্বাৰাও নিৰ্দিষ্ট কবি বা কাব্যৰ উল্লেখ সহকাৰে নাইবা নিতান্ত সাধাৰণভাৱে তাত্ত্বিক অথবা প্ৰায়োগিক ধৰণৰ সমালোচনা পৰিবেশন কৰা দেখা যায়। তলত তেনে ধৰণৰ কেইটামান উক্তি বা শ্লোকৰ উদ্ধৃতি দিয়া হ’ল :

- (ক) উপমা কালিদাসস্য ভাৰৱেৰথগৌৰৱম্।
নৈষধে পদলালিতাং মাঘে সন্তি ত্ৰয়ো গুণাঃ ॥^{১৭}
- (খ) উত্তৰে ৰামচৰিতে ভৰভূতিৰিশিষ্যতে।^{১৮}
- (গ) ভৰভূতেন্তু সৰ্বস্বম্ উত্তৰং চৰিতং কৰেঃ।
চত্ৰাপি চ তৃতীয়াঙ্কো যত্ৰচ্ছায়া প্ৰদৰ্শাতে ॥
- (ঘ) মেঘে মাঘে গতং ৰয়ঃ।
- (ঙ) নৈষধং ৰিদ্ধদৌষধম্।
- (চ) বাণোচ্ছিষ্টং জগৎ সৰ্বম্।
- (ছ) কাৰোবু নাটকং ৰম্যং তত্র ৰম্যা শকুন্তলা।
তত্ৰাপি চ চতুৰ্থাঙ্কতত্র শ্লোকচতুষ্টয়ম্ ॥^{১৯}
- (জ) শাকুন্তলচতুৰ্থাঙ্কঃ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ইতি প্ৰথা।
ন সৰ্বসম্মতা যস্মাৎ পঞ্চমোহন্তি ততোহধিকঃ ॥^{২০}

(৮) গদ্যাং কৰীনাং নিকষং বদন্তি।^{১১}

(৭) বিদ্যাবতাং ভাগবতে পৰীক্ষা।^{১২}

এই উক্তিসমূহ যদিও অজ্ঞাত লেখকৰহে আৰু কেৱল মুখ বাগৰি অহা ধৰণৰহে তথাপি এইবিলাক যে কিমান গভীৰভাৱে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হ'ব পাৰে সেই বিষয়ে মই অন্যান্য ঠাইতো আলোচনা কৰিছো।^{১৩} কিন্তু উক্তিসমূহৰ তাৎপৰ্য যথাযথভাৱে বুজিবৰ বাবে তাত থকা পাৰিভাষিক শব্দসমূহৰ অৰ্থ ভালদৰে বুজাটো নিতান্ত দৰকাৰ। সেয়ে বৰ্তমান নিবন্ধত প্ৰথম উদ্ধৃতিত থকা 'পদলালিত্য' বোলা পাৰিভাষিক শব্দটোৰ তাৎপৰ্য বিচাৰ কৰি চাবলৈ লোৱা হৈছে।

পদলালিত্য এটা পাৰিভাষিক শব্দ : 'ললিত' শব্দৰ অৰ্থ মনোগ্ৰাহী বা ধুনীয়া। 'লালিত্য' শব্দৰ অৰ্থ মনোগ্ৰাহী বা ধুনীয়া হৈ থকা অবস্থা আৰু 'পদলালিত্য' মানে পদ এটাৰ এনে অবস্থা বা ধৰ্ম যাৰ দ্বাৰা পদটো মনোগ্ৰাহী হৈ দেখা দিয়ে। কিন্তু এইটো বৰ ব্যাপক অৰ্থ। উদ্ধৃতিটোত থকা অন্ততঃ আৰু দুটা পাৰিভাষিক শব্দ—'উপমা' আৰু 'অৰ্থগৌৰৱ'ৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি 'পদলালিত্য'কো এটা পাৰিভাষিক শব্দ বুলি মানি লৈ তাৰ এটা অধিক স্পষ্ট আৰু নিৰ্দিষ্ট অৰ্থ স্থিৰ কৰি ল'ব লাগিব যাতে সি উক্ত নৈষধচৰিত কাব্যলৈ এটা বৈশিষ্ট্য আনি দিব পাৰে।

পদলালিত্যৰ তাৎপৰ্য : অভিনৱগুপ্তৰ দুটামান বিক্ষিপ্ত মন্তব্যৰ পৰাই এই পাৰিভাষিক শব্দটোৰ তাৎপৰ্য অনুধাবন কৰিবলৈ এটা সূত্ৰ বিচাৰি পাব পাৰি যেন লাগে। আনন্দবৰ্ধনৰ "কাব্যস্য হি ললিতোচিতসন্নিবেশচাক্ষণঃ শৰীৰস্যেৱাঙ্ঘ্ৰা সাৰকপতয়া স্থিতঃ" ইত্যাদি^{১৪} উক্তিৰ টীকাত অভিনৱগুপ্তই কৈছে : "ললিতশব্দেন গুণালংকাৰানুগ্রহমাহ" (ললিত শব্দৰ দ্বাৰা গুণ আৰু অলংকাৰৰ দ্বাৰা কাব্যৰ যি সৌন্দৰ্য ফুটি ওলায় তাৰ কথা সূচিত হৈছে।) ইয়াতো ললিত পদৰ ব্যাপক অৰ্থ এটা হৈ লোৱা হৈছে। পাৰিভাষিক শব্দৰূপে 'পদলালিত্য'ৰ অৰ্থ স্থিৰ কৰাত ই সহায় নকৰে। আনহাতে নাট্যশাস্ত্ৰত আছে—

মৃদুললিতপদাঢ্যং গুঢ়শব্দার্থহীনম্

জনপদসুখবোধ্যং যুক্তিমন্ত্ৰত্যাগোগ্যম্।

বহুকৃতবসমাগং সন্ধিসন্ধানযুক্তং

ভৱতি জগতি যোগ্যং নাটকং প্ৰেক্ষকাম্।

(নাট্যশাস্ত্ৰ ১০.১২৮)

ইয়াৰ 'ললিতপদাঢ্যং' অংশৰ ভিত্তিতে পদলালিত্যপদটো গঢ়ি লোৱা হৈছে বুলি ধাৰণা হয় যদিও ইয়াৰ 'ললিতপদ' পাৰিভাষিক শব্দ নহয় যেনেই লাগে।

উদ্ভটে ‘কাব্যালংকাৰসংগ্ৰহ’ত (১.৫-৮) পৰুবা, উপনাগৰিকা আৰু গ্ৰাম্যা নামৰ তিনি প্ৰকাৰ ‘বৃত্তি’ৰ ভিত্তিত অনুপ্ৰাস অলংকাৰক তিনি শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিছে। সহজতে ক’বলৈ গ’লে ৰচনাত কিছুমান নিৰ্দিষ্ট ধৰণৰ কঠোৰ বৰ্ণ থাকিলে তাত পৰুবা বৃত্তি আছে বুলি কোৱা হয়, কিছুমান নিৰ্দিষ্ট কোমল বৰ্ণ প্ৰয়োগ কৰিলে উপনাগৰিকা বৃত্তি আছে বুলি কোৱা হয় আৰু এই দুয়োবিধ নিৰ্দিষ্ট বৰ্ণৰ অতিৰিক্ত বৰ্ণসমূহ প্ৰয়োগ কৰিলে কোমলা বা গ্ৰাম্যা বৃত্তি আছে বুলি মানি লোৱা হয়। “তদনতিৰিক্ত বৃত্তয়ো বৃত্তয়োহপি য়াঃ কৈশ্চিদুপনাগৰিকাদ্যাঃ প্ৰকাশিতাঃ” (ধ্বন্যালোক ১ উক্ত সং পৃঃ ১৭ ইত্যাদি)—আনন্দবৰ্ধনৰ এই উক্তিৰ টীকাত অভিনবগুপ্তই কৈছে যে উপনাগৰিকা বৃত্তিক ললিতা বৃত্তিও বোলা হয়। তেওঁ কৈছে যে মিহি বৰ্ণ কিছুমানৰ অনুপ্ৰাস হ’লে তাক উপনাগৰিকা বা ললিতা বৃত্তি বোলা হয়। নগৰত থকা সুৰচিসম্পন্ন মহিলা এগৰাকীৰ লগত ৰিজাব পাৰি বুলিয়ে এই বৃত্তিক উপনাগৰিকা বোলা হয় : “মসৃণানুপ্ৰাসা উপনাগৰিকা, ললিতা। নাগৰিকয়া বিদঙ্কয়া উপমিতেতি কৃত্বা।”

উদ্ভটে উপনাগৰিকাৰ লক্ষণ এনেদৰে দিছে :

সকপসংযোগয়ুতাং মুৰ্ধ্নি বৰ্গান্ত্ৰয়োগিভিঃ।

স্পৰ্শৈৰ্যুতাং চ মন্যন্তে উপনাগৰিকাং বুধাঃ।।

(কাব্যালংকাৰসংগ্ৰহ ১-৫)।

ইয়াৰ ব্যাখ্যাত প্ৰতীহাৰেন্দুৰাজে দেখুৱাইছে যে উপনাগৰিকা বৃত্তিৰ (অৰ্থাৎ ললিতা বৃত্তিৰ) বাবে উপযোগী বৰ্ণসমূহ হ’ল—ক, ঙ, চ আদি একেটা বৰ্ণৰে দ্বিভূৰ ফলত হোৱা যুক্তাক্ষৰ আৰু অনুনাসিক বৰ্ণ কেইটাৰ বাকী স্পৰ্শবৰ্ণসমূহৰে সৈতে যুক্তাক্ষৰ যেনে ক্, ঙ্, ণ্, ণ্, ণ্, ণ্ ইত্যাদি। ললিতা বৃত্তিৰ উদ্ভটে দিয়া উদাহৰণটো হ’ল :

সাম্ভাৰবিন্দবিন্দোখমকৰন্দাধ্ববিন্দুভিঃ।

স্যান্দিভিঃ সুন্দৰস্যন্দং নন্দিতেন্দিন্দিবা ক্লচিৎ।।

আমাৰ মতেৰে ‘পদলালিত্য’ক পাৰিভাষিক শব্দ বুলি ললে তাৰ অৰ্থ হয় প্ৰতিহাৰেন্দুৰাজে উপনাগৰিকা বৃত্তিৰ বাবে, অৰ্থাৎ অভিনবগুপ্তই যাক ললিতা বৃত্তি বুলিছে তাৰ বাবে, উপযোগী বুলি দেখুৱাই দিয়া কোমল বৰ্ণসমূহৰ প্ৰয়োগৰ ফলত হোৱা অনুপ্ৰাস সমৰ্থিত পদৰ অৱস্থা।

ললিতা বৃত্তিৰ বিষয়ে অধিক কথা : অভিনবগুপ্তৰ মতে ললিতা বৃত্তি আৰু লগতে পৰুবা বৃত্তিৰো এনে এটা নান্দনিক শক্তি আছে যে সেই দুই বৃত্তিৰ বাবে অনুকূল বৰ্ণসমূহৰ প্ৰয়োগৰ ফলত হোৱা অনুপ্ৰাসৰ দ্বাৰা, অৰ্থৰ সহায় নোলোৱাকৈয়ে, পোনপটীয়াকৈয়ে একোটাইত বসৰ অভিশঙ্কনা হ’ব পাৰে :

“অতশ্চ বসোয়মলৌকিকঃ। যেন ললিতাপৰুৰানুপ্ৰাসস্যার্থাভিধানানুপযোগিনোপি বসং প্রতি ব্যঞ্জকত্বম্।”^{২১} এই কথাৰ পৰাও ললিতা বৃত্তিক এটা পাৰিভাষিক শব্দৰূপে স্বীকাৰ কৰাৰ ভালেখিনি যুক্তিযুক্ততা আহি পৰিছে।

নাট্যশাস্ত্ৰত (১৬.১২৩) ভৰত মুনিয়ে কৈছে— “নাটকৰ যি উক্তি ললিতা হোৱাটো বাঞ্ছা কৰা হৈছে তাত “চেত্ৰীডিত” আদি বিকৃত শব্দ থাকিলে সি শোভা নাপায়, ঠিক যেনেদৰে মৃগচৰ্ম পিন্ধি থকা, ঘিউৰে লেও লৈ থকা যান্ত্ৰিকৰ দ্বাৰা যন্ত্ৰক্ৰিয়াই শোভা নাপায় আৰু হাতত কমণ্ডলু আৰু দণ্ড লৈ থকা ব্ৰাহ্মণসকল কাষত থাকিলে বেশ্যাই শোভা নাপায়।” তুঃ

চেত্ৰীডিতপ্রভৃতিভিৰ্বিকৃতৈশ্চ শব্দৈ

যুক্তো ন ভাস্তি ললিতা ভৰতপ্ৰয়োগাঃ।

যন্ত্ৰক্ৰিয়েৰ কৰুচৰ্মধৰৈর্ঘৃতাষ্টৈ

বেশ্যা দ্বিজৈৰিৱ কমণ্ডলুদণ্ডহস্তৈঃ॥

অভিনবগুপ্তৰ মতে ইয়াত ‘ললিতাঃ’ পদে ‘সুকুমাৰ’ শ্ৰেণীৰ ৰচনাক বুজাইছে। “ললিতাঃ সুকুমাৰপ্ৰয়োগাঃ”^{২২}। ‘সুকুমাৰ’ শব্দটোৱে সহজভাবে কেৱল ‘সুন্দৰ’ বা ‘সুকোমল’ অৰ্থ বুজাব পাৰিলেহেঁতেন, কিন্তু দৰাচলতে ‘সৌকুমাৰ্য’ নামৰ এটা শব্দগুণৰ কথা হৈ সূচিত কৰিছে। নাট্যশাস্ত্ৰত (১৬.১০৭) সেই শব্দগুণৰ লক্ষণ দিয়া আছে আৰু তাৰে ব্যাখ্যা প্ৰসঙ্গত অভিনবগুপ্তই এনেদৰে কৈছে :

“কেতিয়াবা কিছুমান পদ স্বভাৱতে কঠোৰ হয় যেনে, দ্ৰাঢ়া, অজড়তা, নিৰ্বেতং, সদৃক্‌ত্ৱব্যৱসিতিঃ।”^{২৩} কেতিয়াবা আকৌ সন্ধিৰ ফলত কঠোৰতা আহি পৰে, যেনে, দৰ্ঘ্যাক্ষৰীৰ্বিধুয়তে। এই দুয়োবিধ কঠোৰতাৰ পৰা মুক্ত হৈ থকাৰ ফলত শব্দবিলাকৰ যি এটা গুণ ফুটি ওলায় সেয়ে হ’ল সৌকুমাৰ্য নামৰ শব্দ গুণ। যেনে ‘গাহস্ত্যম্’ ইত্যাদি।” এই কথাৰ মোখনি মাৰি কৈছে : “এই বিষয়ে আৰু যি ক’বলগীয়া আছে তাৰ বিষয়ে সমাধি গুণৰ লক্ষণৰ ব্যাখ্যা প্ৰসঙ্গত কোৱা হ’ব।”^{২৪}—এই সন্দৰ্ভতো দেখা গ’ল যে অভিনবগুপ্তই বৰ্ণসমূহক কঠোৰ আৰু কোমল ভেদে দুই শ্ৰেণীত ভগাইছে আৰু তাৰে প্ৰথম বিধৰ প্ৰয়োগ কৰিলে পোৱা হয় পৰুৰা বৃত্তি আৰু দ্বিতীয় বিধ প্ৰয়োগ কৰিলে হয় ললিতা বৃত্তি।

ভৰত মুনিয়ে দহ প্ৰকাৰ গুণ স্বীকাৰ কৰিছে আৰু সেইবিলাকৰ লক্ষণ দিছে। অভিনবগুপ্তই আকৌ বামনক অনুকৰণ কৰি ভৰতৰ দ্বাৰা স্বীকৃত গুণবিলাকৰ প্ৰতিটোৱে শব্দগুণ আৰু অৰ্থগুণ ৰূপে দুটাকৈ প্ৰকাৰ ভেদ থকাটো দেখুৱাইছে। সেইমতে নাট্যশাস্ত্ৰ ১৬.১০২ৰ টীকাত অভিনবগুপ্তই ‘সমাধি’ক এটা শব্দগুণ ৰূপেও মানি লৈ তাৰ লক্ষণ আৰু উদাহৰণ দিছে। বামনৰ কথাকে দোহাৰি অভিনবগুপ্তই শব্দগুণ সমাধিৰ লক্ষণ দিছে ‘আৰোহাৰোহক্ৰম’ বুলি। অৰ্থাৎ একে

ঠাইতে যদি ওচৰাউচৰিকৈ উচ্চাৰণৰ 'আৰোহ' আৰু 'অৰোহ' দুয়োটাকৈ উপলব্ধি কৰা যায় তেতিয়া শব্দগুণ সমাধিৰ উদ্ভৱ হয়। 'আৰোহ' হ'ল উচ্চাৰণৰ চৰা সুৰ আৰু 'অৰোহ' হ'ল তাৰ বিপৰীত অৱস্থা। উচ্চাৰণৰ স্থান, উচ্চাৰণৰ লগত জড়িত এঙ্গ, উচ্চাৰণৰ বাহ্য আৰু আভ্যন্তৰ প্ৰয়ত্বৰ ভিত্তিত বৰ্ণৰ উচ্চাৰণ চৰা সুৰৰ নাইবা নিম্ন সুৰৰ হোৱাটো নিৰ্ভৰ কৰে। অভিনৱগুপ্তই উদাহৰণৰূপে কেইবা শাৰীও ৰচনাৰ উদ্ধৃতি দিছে^{১৫} আৰু তাত আৰোহ আৰু অৰোহে কিদৰে ঠাই পাইছে সেই কথা বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। তাৰ পিছত এই প্ৰশ্নৰ উত্থাপন কৰিছে যে আৰোহ আৰু অৰোহ কেৱল উচ্চাৰণৰ সুবিধা-অসুবিধাৰ লগত জড়িত। সিহঁতৰ দ্বাৰা শ্ৰোতাৰ ওপৰত কোনো প্ৰভাৱ পৰাৰ প্ৰসঙ্গ কেনেকৈ আহিব পাৰে? তাৰ উত্তৰত কৈছে যে এজন মানুহে শিলাময় দুৰ্গম পথেদি কষ্ট কৰি যাবলগীয়া হোৱা দেখিলে বা কোনো এজনক প্ৰহাৰ কৰা বা মাটিত বগৰাই পেলাই দিয়া দেখিলে কোমল হৃদয়া মহিলা এগৰাকীৰ অন্তৰত যি দৰে এটা দুখ বা অস্বস্তিৰ ভাব জাগি উঠে তেনেদৰে কঠোৰ বৰ্ণসমূহ উচ্চাৰণ কৰাৰ সময়ত পাঠকে যি কষ্ট অনুভৱ কৰে তাৰ দ্বাৰা শ্ৰোতাৰ মনতো অস্বস্তিৰ ভাব জাগি উঠে। এই বাবেই পাঠকসকলে কিছুমান বৰ্ণক স্বভাৱতে কঠোৰ ধৰণৰ বুলি ধৰি ল'ব পাৰে। অভিনৱগুপ্তই আৰু জানিবলৈ দিছে যে বৰ্ণত কিদৰে লালিত্য বা পাৰস্য ধৰ্মৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে সেই বিষয়ে দুনাই পুস্তকধাৰায়তো (অৰ্থাৎ নাট্যশাস্ত্ৰৰ ৩৪ অধ্যায়ৰ টীকাতো) আলোচনা কৰিছে। কিন্তু দুখৰ বিষয় যে অভিনৱভাৰতী টীকাৰ উক্ত অংশটো বৰ্তমান দুষ্প্ৰাপ্য।^{১৬} অভিনৱগুপ্তই আৰু কৈছে যে বৰ্ণবিলাকে যে নিজৰ কোমলতা বা কঠোৰতা অনুসৰি বিভিন্ন ৰসকো ফুটাই তুলিব পাৰে সেই কথা আনন্দবৰ্ধনৰ 'ভেন বৰ্ণা ৰসচ্যুতঃ' আদি উক্তিৰেও সমৰ্থন কৰে।^{১৭} এই আলোচনাৰ মোখনি মাৰি অভিনৱগুপ্তই কৈছে : "ৰেফযুক্ত ক-বৰ্ণৰ দৰে কিছুমান বৰ্ণ আছে যিবিলাক পৰুৰাবৃত্তিৰ অনুকূল আৰু যিবিলাক স্বভাৱতে এনে কঠুৰা যে সিহঁতে যেন আমাৰ গাত পোৰণি হে তোলে আৰু যেন গাত ৰেপ মাৰি হে যায়। আকৌ উপনাগৰিকা বৃত্তিৰ অনুকূল এনে কিছুমান বৰ্ণ আছে যিবিলাকে যেন আমাৰ গা শাঁত পেলাই হে যায়।" তুঃ "..... স্বভাৱতো হি কেচন বৰ্ণাঃ সন্তাপয়ন্তীৰ নিকৃন্তন্তীৰ ৰেফককাৰাদয় ইব পৰুৰাবৃত্তিপূৰ্বকাঃ, অন্যে তু নিৰ্বাপয়ন্তীৰোপনাগৰিকোচিতাঃ।"^{১৮} অভিনৱগুপ্তৰ মতে যে উপনাগৰিকা বৃত্তিয়েই ললিতা বৃত্তি সেই কথা আগতেই দেখুৱাই অহা হৈছে।

ললিতা বৃত্তিৰ অনুকূল বৰ্ণসমূহ : ললিতা বৃত্তিৰ অনুকূল বৰ্ণসমূহ অভিনৱগুপ্তই নিৰ্দিষ্ট কৰি দেখুৱাই দিয়া নাই। কিন্তু এইকথা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে ললিতা বৃত্তিৰ অনুকূল ৰূপে উদ্ভটে স্বীকাৰ কৰা আৰু প্ৰতীহাৰেন্দুৰাজে অধিক বিশদভাৱে দেখুৱাই দিয়া বৰ্ণসমূহকে অভিনৱগুপ্তই স্বীকাৰ কৰিছিল। কাল, (১)

লোচন টীকাত^{১০} তেওঁ উদ্ভটৰ কাব্যালংকাৰসাৰসংগ্ৰহ ১.৭ সংখ্যক কাৰিকাটোৰ উদ্ধৃতি দিছে নিজৰ বক্তব্যৰ সমৰ্থনৰ বাবে। ললিতা বৃত্তিৰ অনুকূল বৰ্ণসমূহৰ লগত এই কাৰিকাৰ পোনপটীয়া সম্বন্ধ আছে। (২) অভিনবভাৰতীত^{১১} সমাধি গুণৰ যিটো উদাহৰণ দিছে, সেইটো দৰাচলতে যদিও বামনৰ আৰ্হিতে দিয়া হৈছে, তথাপি সিয়েই উদ্ভট আৰু প্ৰতীহাৰেন্দুৰাজে মানি লোৱা ললিতা বৃত্তিৰো এটা বৰ সুন্দৰ দৃষ্টান্ত হ'ব পাৰে। (৩) প্ৰতীহাৰেন্দুৰাজ অভিনবগুপ্তৰ গুৰু আছিল^{১২} গতিকৈ গুৰুজনে মানি লোৱা বৰ্ণসমূহকে শিষ্যজনেও আগ্ৰহেৰে মনত ৰখাটো নিতান্ত সম্ভৱপৰ কথা।

উপনাগৰিকা, পৰুষা আৰু কোমলা বৃত্তিৰ ভিত্তিত মন্মটভট্টইও বৃত্তানুশ্ৰাসক তিনি ভাগত ভগাইছে। তেওঁৰ মতে মাধুৰ্য গুণৰ অভিযাজ্ঞনা কৰিব পৰা বৰ্ণবিলাকেৰেই উপনাগৰিকা বৃত্তি হয়।^{১৩} এই বৰ্ণবিলাক হ'ল— ট, ঠ, ড, আৰু ঢৰ বাহিৰে বাকী স্পৰ্শবৰ্ণবিলাকৰ অনুনাসিক বৰ্ণসমূহৰ লগত হোৱা যুক্তাক্ষৰ আৰু হ্ৰস্ব-স্বৰ-যুক্ত ৰ আৰু ৭ বৰ্ণ।^{১৪} মন্মটভট্টই যিটো উদাহৰণ দিছে তাত ঙ আৰু ঙ—এই যুক্তাক্ষৰ দুটা চকুত পৰাকৈ বাবে বাবে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।^{১৫} উপনাগৰিকা বৃত্তিৰ অনুকূলৰূপে মন্মটভট্টই স্বীকাৰ কৰা বৰ্ণসমূহ উদ্ভটে স্বীকাৰ কৰা বিলাকেৰে সৈতে প্ৰায় একেই। উদ্ভটে অৱশ্যে একেটা স্পৰ্শবৰ্ণৰ দ্বিত্বৰ ফলত হোৱা যুক্তাক্ষৰকো স্বীকাৰ কৰিছিল। পৰবৰ্তী গ্ৰন্থকাৰসমূহ কিন্তু এই বিষয়ে সম্পূৰ্ণ নিমাত^{১৬} মাধুৰ্যগুণৰ ব্যঞ্জক ৰূপে মন্মটভট্টই যিবিলাক বৰ্ণ স্বীকাৰ কৰিছে বিশ্বনাথ কবিতাজেও সেই একে বিলাককে স্বীকাৰ কৰিছে^{১৭} আৰু উদাহৰণৰূপে দিছে এই শ্লোকটো :

অনঙ্গমঙ্গলভুবভুদপাঙ্গস্য ভঙ্গয়ঃ

জনয়ন্তি মুহূৰ্য়নামন্তঃসন্তাপসন্ততিম।^{১৮}

বৈদৰ্ভী ৰীতিৰ প্ৰসঙ্গত বিশ্বনাথেও কৈছে যে মাধুৰ্যব্যঞ্জক বৰ্ণসমূহ যি ৰচনাত থাকে তাতেই ললিতা বৃত্তি আহি পৰে। “মাধুৰ্যব্যঞ্জকৈৰ্বৰ্ণৈ ৰচনা ললিতাত্মিকা” (সা—দ. ৯.২৪)। এইদৰে দেখা যায় যে পাৰিভাষিক ‘পদলালিত্য’ শব্দটোৱে ভলত দিয়া দুবিধৰ যিকোনো এবিধ অৰ্থ বুজাব পাৰে। (১) উদ্ভটে যাক উপনাগৰিকা বুলিছে আৰু অভিনবগুপ্তই যাক ললিতা বুলিছে, ৰচনাত সেই বৃত্তিৰ উপস্থিতি। এই অৰ্থ ল'লে ৰচনাত একেটা স্পৰ্শ বৰ্ণৰ দ্বিত্বৰ ফলত হোৱা যুক্তাক্ষৰ আৰু বাকী স্পৰ্শবৰ্ণসমূহেৰে সৈতে অনুনাসিক বৰ্ণ পাঁচোটাৰ যুক্তাক্ষৰ বিশেষভাবে থাকিব লাগে। (২) মন্মটভট্টই যাক উপনাগৰিকা বুলিছে আৰু বিশ্বনাথ কবিতাজে যাক ললিতা বুলিছে, ৰচনাত সেই বৃত্তিৰ উপস্থিতি। এই অৰ্থ ল'লে ৰচনাত অনুনাসিক বৰ্ণক প্ৰথম অক্ষৰ ৰূপে লৈ অন্য স্পৰ্শ বৰ্ণেৰে সৈতে যুক্তাক্ষৰ আৰু হ্ৰস্বস্বৰান্ত ৰ আৰু ৭ বৰ্ণ বিশেষভাবে থাকিব লাগিব কিন্তু ট, ঠ, ড আৰু ঢ বৰ্ণ থাকিব

নালাগিব।^{১৩} এই দ্বিতীয় বিধত একোটা স্পৰ্শবৰ্ণৰে দ্বিত্বৰ ফলত হোৱা যুক্তাক্ষৰ বাবে ঠাই নাই। ‘উপমা কালিদাসস্য’ আদি শ্লোকৰ অজ্ঞাতনামা ৰচকজনে ইয়াৰে কোন বিধ অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু কোনবিলাক বৰ্ণৰ প্ৰয়োগৰ ফলত পদলালিত্যৰ উদ্ভৱ হয় বুলি ভাবিছিল সেই কথা উদাহৰণ কিছুমানৰ বিশ্লেষণৰ দ্বাৰা বুজিবলৈ সহজ হ’ব।

পদলালিত্যৰ উদাহৰণ : অজ্ঞাতনামা সমালোচকজনৰ মতে নৈষধচৰিতত পদলালিত্য বহুল পৰিমাণে আছে। পদলালিত্যক উদ্ভটৰ উপনাগৰিকা বৃত্তিৰে সৈতে একে বুলি ধৰি লৈ নৈষধচৰিতৰ একেৰাহে ১.৮৫ৰ পৰা ১.৯৪ সংখ্যক শ্লোকলৈকে বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায় যে ‘নৈষধে পদলালিত্যম্’ কথাষাৰ নিতান্ত যুক্তিপূৰ্ণ হৈছে, কিয়নো উদ্ভটে আঙুলিয়াই দিয়া ললিতা বৃত্তিৰ অনুকূল বৰ্ণসমূহ তাত ইমান বহুল পৰিমাণে আছে যে সেইবিলাকক কবিয়ে ইচ্ছাকৃতভাৱে এটি শিল্পকৰ্ম ৰূপে প্ৰয়োগ কৰা বুলি নাভাবি উপায় নাই। এই সন্দৰ্ভত উক্ত মূলৰ অন্ততঃ প্ৰথম আৰু অন্তিম শ্লোক দুটা বিজাই চালেই বোধহয় যথেষ্ট হ’ব। তুঃ

নৱা লতা গন্ধৱহেন চুম্বিতা কৰম্বিতাঙ্গী মকৰন্দশীকৰৈ।

দৃশা নুপেণ স্মিতশোভিকুটুমলা দৰাদৰাভ্যাম্ৰকম্পিনী পপে।।

(১.৮৫)

ইয়াত তৃতীয় চৰণৰ বাহিৰে বাকী কেউ চৰণতে অনুনাসিক বৰ্ণেৰে সৈতে স্পৰ্শ বৰ্ণৰ যুক্তাক্ষৰ হোৱাৰ ফলত পদলালিত্য হৈছে।

মকমলং পল্লৱকটকৈঃ ক্ষতং সমুচ্চৰচ্চন্দনসাবসৌৰভম্

স ৱাৰনাৰীকুচসম্ভিতোপমং দদৰ্শ মালুবফলং পচেলিমম্।। (১.৯৪)

ইয়াত ‘সকপসংযোগ’ অৰ্থাৎ একে বৰ্ণৰে দ্বিত্বৰ ফলত পদলালিত্য আহি পৰিছে। কিন্তু নৈষধচৰিতত এই বিধৰ পদলালিত্যৰ পৰিমাণ চকুত লগাকৈ অধিক নহয়। অনুনাসিক বৰ্ণেৰে সৈতে হোৱা যুক্তাক্ষৰৰ ফলত হোৱা পদলালিত্যৰ পৰিমাণ কিন্তু চকুত লগাকৈ বেছি।^{১৪} ইয়াৰ পৰা মনলৈ এই ধাৰণা আহে যে অজ্ঞাতনামা সমালোচকজনৰ ‘পদলালিত্য’ বিশ্বনাথৰ ‘ললিতাঙ্গিকা ৰচনা’ৰ অনুৰূপ। কিন্তু ‘ললিতাঙ্গিকা ৰচনা’ৰ এটা সীমাবদ্ধতা আছে এই যে ইয়াত ট, ঠ, ড আৰু ঢৰ ঠাই নাই। কিন্তু উদ্ভটৰ উপনাগৰিকাত ঠায়ে ঠায়ে নিচেই সামান্য পৰিমাণে এনে বৰ্ণ থাকিলেও আপত্তি নাই বুলি ধাৰণা হয়। ট, ঠ, ড, ঢৰ উপস্থিতিৰ ক্ষেত্ৰত কঠোৰ বাধা নাই বুলি ধৰি ল’লে নৈষধচৰিতত পদলালিত্যৰ এনে প্ৰাচুৰ্য দেখা যায় যে তাক এই কাব্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য বুলি নাভাবি উপায় নাই। গতিকে “তটান্তবিশ্ৰান্ততুৰঙ্গমচ্ছটাস্মৃটানুবিৰোধয়চুম্বনেন” (১.১০৯ক)^{১৫} আদিৰ দৰে ঠাইত ট, ঠ, আদি বৰ্ণৰ প্ৰয়োগো সহজে মানি লৈ পদলালিত্য স্বীকাৰ

কৰিলে এই ধাৰণা মনলৈ আহে যে অজ্ঞাতনামা জনে “নৈষেধে পদলালিত্যম্” বুলি কওঁতে উদ্ভটৰ উপনাগৰিকাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিয়ে কৈছিল।

সমালোচকজনে অৱশ্যে এই কথাও কৈছে যে মাঘৰ কাব্যত (অৰ্থাৎ শিশুপালৱধত তিনিটা গুণ আছে। (তুঃ “মাঘে সন্তি ত্ৰয়ো গুণাঃ”)। এই উক্তিৰ সম্ভৱপৰ তাৎপৰ্যসমূহ অন্যত্ৰ বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছো। “তিনিটা গুণ” বুলিলে হয় উপমা, অৰ্থ-গৌৰৱ আৰু পদলালিত্যক বুজিব লাগিব, নহয় মাধুৰ্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদ নামৰ গুণ তিনিটাক বুজিব লাগিব। ইয়াৰে যি কোনো এটা পক্ষ বাছি লোৱাটো সহজ নহয়। তথাপি আমি যদি প্ৰথম পক্ষটো মানি লওঁ তেতিয়া শিশুপালৱধতো যথেষ্ট পৰিমাণে পদলালিত্য থাকিব লাগিব। এই কথা সঁচা যে শিশুপালৱধৰ ১৬, ৭, ৮, ২২ (দ্বিত্বজনিত); ৬.১৩, ২৬, ২৯, ৩২, ৩৩, ৫৪; ১১.২, ১৯, ২১, ২৩, ৪৫, ৪৭, ৫৫, ৫৬ আদি শ্লোকসমূহত পদলালিত্য আছে। কিন্তু এইবিলাকতো ট, ঠ, ড, ঢৰ উপস্থিতি সহ্য কৰা হৈছে। গতিকে মাঘৰ পদলালিত্যৰ উদ্ভটৰ উপনাগৰিকা বৃত্তিৰ লগতে সঙ্গতি আছে যেন দেখা যায়। তুঃ

পিঙ্গমৌঞ্জীযুজমৰ্জুনচ্ছবিং বসানমেনাজিনমঞ্জুনদ্যুতি।

সুৰ্ণসূত্ৰাকলিতাধৰাস্বৰাং ৰিডম্বয়ন্তু শিতিবাসসন্তনুম্॥ (১.৬)

পৰবৰ্তী ৰচনাত পদলালিত্য : কিছুমান বৰ্ণৰ দ্বিধ, অনুনাসিক বৰ্ণ প্ৰথম বৰ্ণৰূপে থকা যুক্তাক্ষৰ আৰু প্ৰয়োজন হ'লে কম পৰিমাণে ট, ঠ, ড, ঢ থাকিলে উদ্ভটৰ সমৰ্থিত ললিতা বৃত্তি পোৱা যায়। অনুনাসিকৰ যুক্তাক্ষৰ থাকিলে আৰু ট, ঠ, ড, ঢ বৰ্ণ নাথাকিলে (বা বিৰল হ'লে) বিশ্বনাথৰ ললিতাত্মিকা ৰচনা পোৱা যায়। গতিকে উদ্ভটৰ ললিতা বৃত্তিৰ পৰিসৰ বহল আৰু বিশ্বনাথৰ ললিতাত্মিকা ৰচনাৰ উদাহৰণ বিলাককো উদ্ভটৰ ললিতা বৃত্তি আৰু আমাৰ মতে পদলালিত্যৰ উদাহৰণ বুলি স্বীকাৰ কৰাত বাধা থাকিব নালাগে। পৰবৰ্তী ধ্ৰুপদী সাহিত্যত এটা কলাসুলভ কৌশল ৰূপেই আৰু যেন ইচ্ছাকৃত ভাবেই এই পদলালিত্য বহুল পৰিমাণে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণ যেনে,

- (১) কোসলেন্দ্রপদকঞ্জমঞ্জুলৌ কোমলাবজমহেশবন্দিতৌ।
জানকীকবসবোজলালিতৌ চিন্তকস্য মনভূঙ্গসঙ্গিনৌ॥
কুন্দইন্দুদবগৌবসুন্দৰং অম্বিকাপতিমভীষ্টসিদ্ধিদম্।
কাৰুণিককলকঞ্জলোচনং নৌমি শঙ্কৰমনঙ্গমোচনম্।

(ৰামচন্দ্ৰিত মানস, উত্তৰকাণ্ড, স্কন্ধ ২. ৩)

- (২) ধ্ৰুং ওৰে সখি পেখোৰে কঞ্জলোচন চলি নন্দ কুমাৰা।
ইন্দু বদন কোটি মদন ৰূপে তুল নুহি যাবা॥
পদ মকৰ কুণ্ডল মণ্ডিত গণ্ড গলে গজমতি লুপে।

তাড়িতাম্বৰ শ্যামসুন্দৰ শিৰে শিখণ্ডক ঢুলে।।
কৰ কঙ্কণ কিঙ্কিণী কনক বনকে চলে গোপালা।
পঞ্চম পুৰে লব্ধিত উৰে কেলি কদম্ব মালা।।
পদ পঙ্কজ মঞ্জিৰ বুৰে হৰয় চিত্ত হামাক।
শঙ্কৰ কহ ছাৰ বিবহ ওহি জগ আধাক।

(কবীত - ২০) ^{৪২}

(৩) বাংলা পদাবলী সাহিত্যৰ প্ৰসিদ্ধ কবি জগদানন্দৰ এটা পদৰ প্ৰথম কেইটামান শাৰী এনে—

মঞ্জুবিকচ কুসুমপুঞ্জ
মধুপ - শব্দ গঞ্জি গুঞ্জ
কুঞ্জৰ - গতি গঞ্জি গমন
মঞ্জুল কুলনাৰী
ঘন-গঞ্জন চিকুৰ -পুঞ্জ
মালতি - ফুল - মালবঞ্জ
অঞ্জন-যুত কঞ্জ- নয়নী
খঞ্জন-গতি-হাৰী।

(দ্রঃ ত্ৰিপুৰা শঙ্কৰ সেন শাস্ত্ৰী, বৈষ্ণব সাহিত্য, কলিকতা, ১৯৭৬ বঙ্গাব্দ, পৃঃ ১৮১)

অন্ততঃ এই তিনিটা উদ্ধৃতিতে কঞ্জ, ইন্দু, সুন্দৰ আদি বিশেষ কিছুমান পদৰ প্ৰতি কবি কেইজনৰ যি পক্ষপাতিতা দেখা গৈছে তাৰ পৰাই ধাৰণা হয় যে অনুনাসিকৰ লগতে যুক্তাক্ষৰ হোৱাৰ ফলত গোৱা পদমালিত্যই ধ্ৰুপদী কবি সকলৰ বিশেষ সমাদাৰ লাভ কৰিছে। আনকি আধুনিক যুগতো গণেশ গগৈ বা তফজ্জুল আলিৰ^{৪৩} দৰে কবিৰ ৰচনাতো এই কাব্যিক কৌশলে বিশেষ স্থান লাভ কৰা দেখা যায়।

পাদটীকা

১। তু: পূৰ্বশাস্ত্ৰাণি সংহত্য প্ৰয়োগানুপলব্ধ্য চ।

য়থাসামৰ্থ্যমস্মাভিঃ ক্ৰিয়তে কাব্যলক্ষণম্॥ (কাব্যাবলী ১.২)

—এই শ্লোকত দণ্ডীয়ে কৈছে, “পূৰ্ব শাস্ত্ৰসমূহৰ কথাকে জুকিয়াই আনি আৰু সৃজনীমূলক ৰচনাসমূহৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি আমি সাধা অনুসৰি কাব্যৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিছো।”

২। তু: মুক্তকেবু প্ৰবছোব্ধিৰ বসবছাভিৰিৰেন্নিঃ কথয়ো দৃশ্যতে। যথা হামককস্য কথোমুত্তৰাঃ শৃঙ্গাবসস্যনিঃ প্ৰবছাৱযনাঃ প্ৰসিদ্ধা এষ। (কবীতালোক ৩.৭ ৰ কৃতি)

৩। দ্বঃ ক্ষণ্যালোক ৪.৫ ব বৃত্তি

৪। সুবৃত্তিলকৰ ৩.২৯ৰ পৰা ৩.৩৫ সংখ্যক শ্লোকলৈ ক্ষেমেত্ৰই অভিন্ন, বিদ্যাদৰ, পানিনি, ভাৰবি, বট্টাকৰ, ভৰভূতি, কালিদাস আৰু ৰাজশেখৰৰ ছন্দঃপ্ৰয়োগ নৈপুণ্যৰ আলোচনা কৰিছে। তাৰে অন্যতম প্ৰসিদ্ধ শ্লোক হ'ল—

সুবৰ্ণা কালিদাসস্য মম্পাক্ৰান্তা প্ৰবলগতি।

সদম্বদমকস্যোৰ কাৰোজ্জতুবগাসনা।। (৩৪)

সুদক্ষ ঘোঁৰাপালকৰ হাতত কাৰোজ্জদেনীয় মাইকী ঘোঁৰাই যি দৰে চেকুৰ লয় তেনেদৰেই কালিদাসৰ হাতত ভালদৰে নিয়ন্ত্ৰিত হৈ মম্পাক্ৰান্তা ছন্দই সাৰলীল গতি লাভ কৰে।

৫। তুঃ অকাণ্ডে ছেদো যথা বীৰচৰিতে দ্বিতীয়েকে
ৰাঘবভাগৰয়োৰ্ধাৰাধিকণ্ডে বীৰবসে কৰ্ণমোচনায়
গচ্ছামি ইতি ৰাঘবস্যোক্তৌ। (কাব্যপ্ৰকাশ, ৭)।

এটা বসে চৰম ৰূপ পোৱা অবস্থাতে হঠাতে বেলেগ এটা প্ৰসংগ আনি সেই বসক বাধাপ্ৰাপ্ত কৰি তুলিলে অকাণ্ডে ছেদ নামৰ দোষটো ঘটে। মন্যটে উল্লেখ কৰা পৰিস্থিতিৰ বাবে হ্র ভৰভূতি আৰু সংস্কৃত সাহিত্যত তেওঁৰ ঠাই (প্ৰকাশন পৰিষদ) ১৯৯১, সং ২, পৃঃ ৪৬

৬। তুঃ হৰ্চৰিত ১.১২-১.১৯।

৭। তুঃ মাঘেন বিয়িতোৎসাহা নোৎসহন্তে পদক্ৰমে।
স্বৰন্তো ভাৰবেৰেৰ কৰয়ঃ কপয়ো যথা।। (তিলকমঞ্জৰী)
স্পষ্টভাৱৰসা চিত্ৰঃ পাদন্যাসৈঃ প্ৰৱৰ্তিতা।
নাটকেষু নটস্বীৰ ভাৰতী ভৰভূতিনা।। (তথা)

৮। তুঃ ধনুৰেৰ গুণাটোন নিঃশেষো বঞ্জিতো জনঃ। (নলচম্পু)

৯। তুঃ সুবন্ধুৰ্ভাগতটশ্চ কৰিবাজ ইতি ত্ৰয়ঃ।
বক্তোভিমাগনিপুণাশ্চতুৰ্থো বিদাতে ন বা।। (ৰাঘবপাণ্ডবীয়)

১০। তুঃ ভৰভূতেঃ সম্বন্ধাদ্ ভুধবভূবিৰ ভাৰতী ভাতি।
এতৎকৃতকাকণ্যে কিমনাথা বোদিতি গ্ৰাৱা।। (আয়াসপ্ৰশস্তী)

১১। কাদম্বৰী ১.৮ আৰু ১.৯ আৰু হৰ্চৰিত ১.২২ত 'কথা'ৰ বিষয়ে আৰু হৰ্চৰিত ১.২১ত 'আখ্যায়িকা'ৰ বিষয়ে মন্তব্য দিয়া আছে।

১২। তুঃ ভূম্না ৰসানাং গহনাঃ প্ৰয়োগাঃ সৌহাৰ্দহৃদ্যানি বিচেষ্টিতানি।
ঔক্ততামায়োজিতকামসূত্ৰং চিত্ৰাঃ কথা বাচি হৃদিক্ৰতা চ।।

(মালতীমাধৱ, ১.৪)

১৩। তুঃ নাবিকেলফলসম্মিতং ৰচো ভাৰবেঃ সপদি যদ্ ভিতজ্ঞাতে।
হৃদয়ন্ত বসগৰ্ভনিৰ্ভবং সাৰমস্য ৰসিকা যথেন্ধিতম্।।
(কিৰাতাজুনীয়ৰ মল্লিনাথৰ ঘটাপংখী টীকাৰ আৰম্ভণী শ্লোক)।

১৪। উক্তকামচৰিতৰ টীকাত ঘনশ্যামে ইয়াৰ পাঠ অলপ বেলেগ ধৰণে দিছে। তুঃ "দভিনঃ পদলালিতাঃ ভাৰবেৰৰ্থগৌৰৱম্। উপমা কালিদাসস্য যাবে সতি ত্ৰয়ো গুণাঃ।।" (ৰঘ. নি. ভি. কাণে সম্পাদিত, ১৯৬২, পৃঃ ৫)। এই শ্লোকৰ ব্যাখ্যাৰ বাবে মোৰ উপমা

কালিদাসৰ নামৰ গ্ৰন্থ নাইবা Prof. Brinchi Kumar Barua Com. Volume-
ত মোৰ প্ৰবন্ধ চাওক।

- ১৫। মম. ভি. ভি. মিশাৰীৰ মতে এই উক্তি এটা সূত্ৰাভিতৰ দ্বিতীয়াৰ্থ। (ভবভূতি, ১৯৭৪, পৃঃ ৪০২)। ঘনশ্যামৰ মতে এইটো বিক্ৰম নামৰ কোনোবা এজনৰ উক্তি। ঘনশ্যামৰ টীকাৰ ছিগা-ভগা বিখিনি পোৱা যায় তাৰ মতে এই উক্তি বা 'দণ্ডিনঃ পদলালিত্যম্' আদি আন বহুতো উক্তিৰ বিশেষ মূল্য নাই, কিয়নো সেইবিলাক আত্মপ্ৰশংসাৰ বাহিৰে একো নহয়। (উত্তৰবামচৰিত, কাণে সম্পাদিত, ১৯৬২, পৃঃ ৫)। 'উত্তৰে বামচৰিতে' অংশত কিন্তু ছন্দৰ ভুল আছে। শুদ্ধ শ্লোক হ'বলৈ হ'লে পাঠটো 'উত্তৰে চৰিতে ৰম্যে' বা তেনে ধৰণৰ আন কিবাহে হোৱা উচিত।
- ১৬। এনে ধৰণৰ উক্তিবিলাকৰ প্ৰায়ে বহুতো পাঠান্তৰ পোৱা যায়।
- ১৭। প্ৰথমবাৰৰ বাবে ৰামনৰ কাব্যালংকাৰসূত্ৰ (১.৩.২১)ৰ বৃত্তিত অজ্ঞাতনামাৰ উক্তিকপে উদ্ধৃত কৰা হৈছে। 'কামধেনু টীকা' যো ইয়াক 'আভাণক' বুলি অভিহিত কৰি এই উক্তি যে মুখে মুখে চলি আহিছে সেই কথা সূচিত কৰিছে। এই উক্তিৰ তাৎপৰ্য মই সংস্কৃত ভাষাত অসম সংস্কৃত বৰ্ডৰ মুখপত্ৰ প্ৰাচ্যভাৰতী (নবীন মালা ১ম সংখ্যা, ১৯৭৯)ত সংক্ষেপে আলোচনা কৰিছোঁ। এই বিষয়ে সংস্কৃত ভাষাত মোৰ এটি দীৰ্ঘতৰ প্ৰবন্ধ পূব জাৰ্মানিৰ ৰাইমাৰত অনুষ্ঠিত ৪ৰ্থ বিশ্বসংস্কৃত সন্মিলনত প্ৰথম পূৰ্ণাংগ অধিবেশনত (plenary sessionত) পঠিত হৈছিল। এইটোৰে সৈতে আৰু কেইবাটাও এনে উক্তিৰ তাৎপৰ্য আচাৰ্য ৰামচন্দ্ৰ ৰাই সংস্কৃত মহাকবিয়োঁকা সম্বন্ধ মে' লোকোক্তিয়া (মুজফ্ ফৰপুৰ, ১৯৬২) নামৰ গ্ৰন্থত আলোচনা কৰিছে। কিন্তু সেই আলোচনা বৰ প্ৰাৰম্ভিক ধৰণৰহে।
- ১৮। এই উক্তি নিম্নলিখিত শ্লোকৰ পৰা লোৱা হৈছে—ধনঞ্জয়ে হাটকসংপৰীক্ষা মহাহবে শত্ৰুভূতাং পৰীক্ষা। বিপদিকালে গৃহীণীপৰীক্ষা বিদ্যাবতাং ভাগবতে পৰীক্ষা।। উদ্ধৃত বাক্যৰ 'বিপদিকালে ভাগবতে পৰীক্ষা' বুলি পাঠান্তৰ আছে।
- ১৯। Sternbach Felicitation Volume (Lucknow 1979), Pattabhirama Shastri Felicitation Volume (Varanasi, 1981), পৰমার্থসূতা (৪.২) (বাৰাণসী), A Corpus of Indian Studies (Gaurinath Sastri Felicitation Volume) (Calcutta, 1980), Abhinandanabharati (K.K. Handiqui Felicitation Volume) (Guwahati, 1982) আদি দ্ৰষ্টব্য।
- ২০। ধন্য্যালোক, ১ম উদ্ভোত, চৌথৰা, ১৯৪০. পৃঃ ৪৫, ৪৬
- ২১। অভিনবগুপ্তই এইখিনি কথা ধন্য্যালোক ৩.৩. আৰু ৩.৪ৰ আৰ্হিতে কোৱা যেন ধাৰণা হয়, কিয়নো সমাধিগুণৰ প্ৰসঙ্গত নাট্যশাস্ত্ৰ ১৬.১০২ ৰ টীকাতো তেওঁ এই দুটা কাৰিকৰ উল্লেখ কৰিছে। পৰবৰ্তী ২৭ সংখ্যক পাদটীকাও দ্ৰষ্টব্য।
- ২২। অভিনবগুপ্তই দেখুৱাইছে যে ৰচনা হয় ললিতা শ্ৰেণীৰ হ'ব নহয় তাৰ বিপৰীত ধৰণৰ হ'ব। কঠোৰ বৰ্ণনমূহ ললিতা ৰচনাৰ বেলিকা নিবিদ্ধ কৰাৰ দ্বাৰা এইটো সূচিত হৈছে যে ললিতাৰ বিপৰীত ধৰণৰ ৰচনাৰ বাবে কঠোৰ বৰ্ষ অনুপযোগী নহয়। তুঃ "ললিতাঃ সুকুমাৰপ্ৰয়োগান্তে পক্ৰবৈঃ পদৈৰ্ভাৰতীতি বিশেষনিষেধঃ শ্ৰেযাত্মনুজ্ঞাপক ইতি ন্যায়াদন্যত্ৰ ভগ্নপ্ৰয়োগ ইভ্যুক্তং ভৱতি।" (নাট্যশাস্ত্ৰ, কবিৰ সংস্কৰণ, ২য় খণ্ড) ১৯৩৪, পৃঃ ৬৪৭।

- ২৩। শেষৰ পদ দুটা ৰামনে সৌকুমাৰ্যৰ প্ৰত্যাধাৰণ ৰূপে দিয়া বাক্যটোৰ পৰা লোৱা হৈছে।
তুঃ “নিদানং নিৰ্ৰেতং প্ৰিয়জনসদৃদ্ধব্যৱসিতিঃ
সুধাসেক্ষোৰৌ ফলমপি বিক্ৰমং মম হৃদি”। (কাব্যালংকাঙ্ক ৩.১.২২)।
- ২৪। ক্ৰটিং পদস্য স্বয়ং পাকৰ্যাং ভৱতি যথা দ্ৰাঢ়া অজডঢ়া নিৰ্ৰেতং সদৃদ্ধব্যৱসিতিঃ ইতি।
ক্ৰটিং সংহিতা দৰ্ঘাখ্যাৰীৰ্ঘ্যতে। তদুভয়বহিতত্ত্বং সৌকুমাৰ্যং শব্দগুণঃ। যথা
গাহন্তামিত্যাदि। অত্র চ যদ্ব বক্তব্যং তৎ সমাধিলক্ষণে নিৰ্ণীতম্। (নাট্যশাস্ত্ৰ, কবি সংস্কৰণ,
২য় খণ্ড, পৃঃ ৩৪১)
- ২৫। ৰামনে দিয়া তিনিটা উদাহৰণৰ প্ৰথমটো হ'ল “নিৰানন্দঃ কৌশ্লে মধুনি
পৰিতুস্তোজ্জ্বলিতৰসে”। অভিনবগুণ্ডইও এই শাৰীটোকে দিছে। এম. আব. কবিয়ে
শ্লোকটোৰ বাকী তিনি শাৰীও পূৰা কৰি দিছে আৰু ‘পৰিতুস্তোজ্জ্বলিত ৰসে’ৰ ঠাইত
পাঠান্তৰ দিছে ‘বিধুৰো বালবকুলে’। ভোজৰাজে এই পাঠান্তৰেৰে সৈতে সমগ্ৰ শ্লোকটো
কান্তিগুণৰ উদাহৰণ ৰূপে দিছে। (স্বত্বতীৰ্ণাভৰণ, ১৬৯, প্ৰকাশন পৰিষদ সংস্কৰণ
১৯৬৯ পৃঃ ১৯) অভিনবগুণ্ডই স্পষ্টভাৱে দেখুৱাই দিয়া নাই যদিও এইটো ললিতা বৃত্তিৰো
এটা বৰ ভাল উদাহৰণ হয়।
- ২৬। De, S. K., *History of Sanskrit Poetics*, 1976 edn. Vol, I., p 43
- ২৭। তুঃ “.....আক্ৰান্ত্যা উচ্চাৰণে আৰোহাবৰোহক্ৰমমেব আক্ৰমণেন গতিতুল্যম্।
আৰোহশ্চোৰ্ধ্বগমনদ্বাৰঃ প্ৰাণমাকতকপায়া উচ্চকপঃ, অপক্ৰমণমবৰোহো বিপৰ্যয়ঃ উচ্চত্বং
স্থানকবণবশাৎ বাহ্যভ্যন্তৰপ্ৰয়ত্ববশাচ্চ।নৰিয়তা পাঠসৌকৰ্যং স্যাৎ শ্ৰোতৃস্ত
কিমায়াতম্, অনভিজ্ঞো দেৱানাং প্ৰিয়ঃ, যথা হি কৰ্কশশৰ্কৰানিকৰকটকিতে দেশে
দূসসন্ধৰে সংচৰচ্ছনং পশন্ত্য অপি সুকুমাৰহৃদয়ায়াঃ প্ৰমদায়াস্তদাখ্যানপ্ৰবেশ ইব জায়মানং
খেমমতিভৰামাদন্তে প্ৰহৰপাতাদৌ বা তথা সহৃদয়স্য স এব মাৰ্গঃ..... তস্মাদ
বৰ্ণোচ্চাৰণপ্ৰয়ত্বেন পৰ্য্যপঠনস্পৰ্শজনিতো যঃ খেদ উচ্চাৰয়িতুঃ স এব শ্ৰোতৃৰপি
পাকৰ্যমাধন্তে বৰ্ণগতং চ লালিত্যপাকৰ্যাদি পুঙ্খবাহ্য্যেণি (অঃ ৩৪) বন্ধ্যতে।
অন্যৈৰপ্যুক্তং ‘তেন বৰ্ণা বসচ্যুতঃ’ ইত্যাদি” (নাঃ শাঃ কবি সং ২য় খণ্ড, পৃঃ ৩৩৮
ইত্যাদি)। ‘তেন বৰ্ণা বসচ্যুতঃ’ ধন্যলোক ৩.৩ আৰু ৩.৪ৰ শেষৰ শাৰী। সেই শাৰীৰ
অৰ্থ=সেইবাবে (উক্ত কাৰণবশতঃ) বৰ্ণবিলোকেও (অৰ্থৰ সহায় নোহোৱাকৈ) বসৰ অনুভূতি
আনি দিব পাৰে।
- ২৮। এইখিনি ২৭ সংখ্যক পাদটীকাৰ উদ্ধৃতিৰ শেষৰ ছোৱা।
- ২৯। পণ্ডিত পট্টাভিৰাম শাস্ত্ৰী সম্পাদিত *ধন্যলোক*ৰ (চৌখণ্ডা. ১৯৪০) লোচন টীকা, পৃঃ
১৭ ইত্যাদি দ্ৰষ্টব্য।
- ৩০। নাট্যশাস্ত্ৰ, কবি সংস্কৰণ ২য় খণ্ড ১৯৩৪, পৃঃ ৩৩৮।
- ৩১। ইয়াত প্ৰতীহাৰেণ্ডুৰাজ আৰু ভট্টেশ্বৰৰাজক একেজন বুলি ধৰা হৈছে। মম. কাণে (হিষ্টৰি
অব্ সংস্কৃত পয়েটিক্ছ) আৰু সুশীলকুমাৰ দেই (হিষ্টৰি অব্ সংস্কৃত পয়েটিক্ছ) এইদৰে
একেজন বুলি ধৰাটো সমৰ্থন নকৰে। এন ডি কনহাট্টিয়ে কিন্তু একেজন বুলি ধৰে।
(ম. কাব্যালংকাৰসংগ্ৰহ, কনহাট্টী সম্পাদিত, ১৯২৫, ভূমিকা পৃঃ ২৫ ইত্যাদি)।
দুয়োজনৰে একে সেই কথা মই অন্যত্ৰ যুক্তিসহকাৰে দেখুৱাই আহিছোঁ। (ম. ধনি
বিয়বি ইন্ সংস্কৃত পয়েটিক্ছ, চৌখণ্ডা ১৯৬৮, পৃঃ ১২ ইত্যাদি)। যম. কাণে আৰু

সুশীলকুমাৰ দেৱ যুক্তিৰ বিপৰীতে দেখুৱাব পাৰি যে কাব্যালংকাৰসংগ্ৰহৰ টীকাকাৰ প্ৰতীহাৰেন্দ্ৰবাজ দৰাচলতে আনন্দবৰ্ধনৰ প্ৰতি অনুৰক্তই আছিল। বৰ্তমান প্ৰসঙ্গত এই কথা নিতান্ত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে ললিতা, পৰুৱা আদি বৃত্তি বিলাকৰ যে এটা নান্দনিক প্ৰভাৱ থাকিব পাৰে সেই কথা আনন্দবৰ্ধনেই সৰ্বপ্ৰথমে উল্লেখ কৰিছে। তুঃ “বসাদ্যনুগুণত্বেন ব্যৱহাৰোপৰ্য্যপ্নয়োঃ। ঔচিত্যবান্যন্তা এতা বৃত্তয়ো বিবিধাঃ স্থিতাঃ।।” (ধন্যালোক ৩৩৩) উক্তটো ১৬ আৰু ১৭ সংখ্যক কাৰিকাত ৰসৰ কোনো উল্লেখ নথকা সত্ত্বেও তাৰ টীকাত প্ৰতীহাৰেন্দ্ৰবাজে প্ৰায় আনন্দবৰ্ধনৰ ভাষাবেই ৰসৰ লগত বৃত্তিৰ যি সম্বন্ধ সেই বিষয়ে স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছে। তুঃ “এবমেতান্তিশোবৃত্তয়ো ব্যাখ্যাতাঃ। তাসু চ বসাদ্যভিৰ্যন্তানুগুণেন পৃথগ্ পৃথগ্ অনুপ্ৰাসো নিবধ্যতে।” (বনহষ্টিৰ সংস্কৰণ ১৯২৫, পৃঃ ৬)। “এবৈবেতেষু যথায়োগং বসাদ্যভিৰ্যন্তানুগুণেষু বৰ্ণব্যৱহাৰেষু” (তথা পৃঃ ৪)। “অন্তস্তাদ্ৰ বৃত্তয়ো বসাদ্যভিৰ্যন্তানুগুণবৰ্ণব্যৱহাৰায়িকা প্ৰথমমভিধীয়ন্তে” (তথা, পৃঃ ৫)।

৩২। মাধুৰ্য্যব্ৰঞ্জকৈৰ্বৰ্ণোপনাগৰিকোচ্যতে।

ওজঃপ্ৰকাশবৈশৈষ্ট্য পৰুৱা কোমলা পটৈঃ।। (কাব্যপ্ৰকাশ ৯৮০)

৩৩। মুগ্ধি বৰ্ণান্তাগাঃ স্পৰ্শাঃ অটবৰ্গা ৰণৌ লঘু” কাব্যপ্ৰকাশ (৮১৪ ক)। কাৰিকাটোৰ দ্বিতীয়াংশত সমাসৰ অভাৱ অথবা মধ্যম আকাৰৰ সমাসৰ উল্লেখো কৰা হৈছে। কিন্তু উপনাগৰিকা বৃত্তিৰ লগত সমাসৰ সম্বন্ধ নাই। এই বৃত্তিৰ কেৱল মাধুৰ্য্যব্ৰঞ্জক বৰ্ণসমূহৰ লগতহে সম্বন্ধ।

৩৪। অনঙ্গবৰ্ণপ্ৰতিমং তদঙ্গং ভঙ্গীভিৰঙ্গীকৃতমানতাক্ষাঃ।

কুৰ্ণন্তি যুনাং সহসা যথৈতাঃ স্বাস্তানি শাস্তাপৰচিত্তিতানি।।

৩৫। অম্বিপুৰাণতো পৰুৱাৰ বিপৰীতে এটা মধুৰা শ্ৰেণীৰ ৰচনা স্বীকাৰ কৰা হৈছে। এই মধুৰা ৰচনাৰ অনুকূল বৰ্ণসমূহ মন্যটে স্বীকাৰ কৰা উপনাগৰিকাৰ অনুকূল বৰ্ণসমূহেৰে প্ৰায় একে। তুঃ মধুৰায়াশ্চ বৰ্ণান্তাদধো বৰ্ণা ৰণৌ স্বনৌ।

হৃদয়বৰ্ণান্তবিৰৌ সংযুক্তং নকাৰয়োঃ।। (অ, পু, ৩৪৩৩)

৩৬। মুগ্ধি বৰ্ণান্তাবৰ্ণে যুক্তাষ্টঠডডান্ বিনা।

ৰণৌ লঘু চ তদ্যন্তৌ বৰ্ণাঃ কাৰণতাং গতঃ।। (সা দ ৮৩)

৩৭। সাহিত্যদৰ্পণ ৮৩ ৰ বৃত্তি।

৩৮। মন্যট আৰু বিশ্বনাথৰ কথাৰ পৰা এনে ধাৰণা হয় যে অকলশৰীয়া ট, ঠ, ড, আৰু ঢ ক নিষিদ্ধ কৰা হোৱা নাই, কিন্তু অনুনাসিক বৰ্ণৰ লগত সেইকেইটাৰ যুক্তাক্ষৰহে নিষিদ্ধ হৈছে। কিন্তু সাহিত্যদৰ্পণ ৮৩ৰ লক্ষ্মীটীকাত স্পষ্টভাৱে কৈছে যে যি কোনো ৰূপতে ট-বৰ্গৰ বৰ্ণসমূহ নিষিদ্ধ। অৱশ্যে নিষিদ্ধ বৰ্ণৰ বহুল প্ৰয়োগহে দোষশীল। তুঃ “অত্র চ বৰ্ণান্তিবিধাঃ বিহিতাবিহিতনিষিদ্ধভেদাঃ। লঘুবৃত্তবিৰৌ ৰণৌ মুখস্থিতনিজবৰ্ণান্ত্যগতাঃ স্পৰ্শান্ত বিহিতাঃ, টবৰ্গা নিষিদ্ধাঃ, অন্যে অবিহিতাঃ নিষিদ্ধানাং বাছল্যেনোপাদানং তু দোষ ইতি ভাবঃ।” লক্ষ্মীটীকা, চৌখন্ডা, ১৯৫৫, পৃঃ ৫৮২)। উক্তটোৰ মতে ট-বৰ্গ পৰুৱা বৃত্তিৰ উপযোগী। তেওঁ উপনাগৰিকাৰ ক্ষেত্ৰত ট-বৰ্গক স্পষ্টভাৱে নিষিদ্ধ কৰা নাই। তাৰ পৰা ধাৰণা হয় যে উপনাগৰিকাতো সামান্য পৰিমাণে ট-বৰ্গৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ বাবে সহনীয়।

৩৯। তুঃ ১.১১১.১১২, ১২২ খ, ১৪৫ক্ষ; ৫.৩৮ খ; ৬.৪৮; ৭.৫ ক, ৭৬, ৭৭; ১০ ১৭, ৭১, ১০৮, ১১ ৬ক, ২৫, ৩৮ ইত্যাদি।

- ৪০। ১.৮৪ খ, ৯১,১০৭, ১২২; ২.৪ খ আদিও তুলনীয়।
- ৪১। *Prof. Birinchi Kumar Barua Com. vol., pp 238-242*
- ৪২। বৰগীত, হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা সম্পাদিত, ১৯৬৫, পৃঃ ৮৯। ২৩ আৰু ২৪ সংখ্যক বৰগীতো, বিশেষভাৱে দ্ৰষ্টব্য, লগতে, *Sankaradev, Studies in Culture, 1978* গ্ৰন্থত মোৰ প্ৰবন্ধ 'On the Songs Celestial of Saint Sankaradeva' চাওক।
- ৪৩। দ্ৰঃ মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা, *উপমা কালিদাসস্য* (১৯৭২, ১৯৯১)ত সম্বিষ্টি নিবন্ধ 'মাথে সন্তি ত্ৰয়ো গুণাঃ'।

ধ্ৰুৱবাদৰ পৰিচয়

ধ্ৰুৱবাদ এটা পাৰিভাষিক শব্দ। সমালোচনা সাহিত্যত ব্যৱহাৰোপযোগী এই পাৰিভাষিক শব্দটোৰ মূল বিচাৰি চাব লাগিব পছিমীয়া সমালোচনা শাস্ত্ৰত। সমালোচনা শাস্ত্ৰৰ ধ্বনিবাদ, বক্ত্ৰোক্তিবাদ আদিৰ মূল উৎস সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰ। ধ্বনিবাদ, বক্ত্ৰোক্তিবাদ আদিৰ ক্ষেত্ৰত মূল সংস্কৃত পাৰিভাষিক শব্দটোহঁতক সংস্কৃত আকাৰতে ৰখা হৈছে। কিন্তু ইংৰাজী পাৰিভাষিক ৰোমাণ্টিচিজম শব্দৰ বাবে ৰমন্যাসবাদ শব্দ অথবা ৰেনেটা শব্দৰ বাবে নবন্যাসবাদ শব্দ গঢ়ি লোৱাৰ দৰে ইংৰাজী পাৰিভাষিক ক্লাচিচিজম শব্দৰ বাবে ধ্ৰুৱবাদ শব্দটো গঢ়ি লোৱা হৈছে। গতিকে ধ্ৰুৱবাদৰ স্বৰূপ বুজিবলৈ হ'লে পছিমীয়া সমালোচনা শাস্ত্ৰৰ ক্লাচিচিজমৰ স্বৰূপ বুজিব লাগিব।

ক্লাচিচিজম শব্দৰ অৰ্থ বুজিবৰ বাবে লগতে ক্লাচিক্ আৰু ক্লাচিকেল— এই শব্দ দুটাৰো অৰ্থ বুজিবলগীয়া হয়। কিন্তু এই তিনিওটা শব্দৰ অৰ্থ বৰ ব্যাপক। *প্ৰিন্সট্‌ন এন্‌চাইক্ল'পেডিয়া অব্‌ পয়েণ্ট্‌ এণ্ড পয়েণ্টিক্‌ছ* নামৰ গ্ৰন্থত এই শব্দ কেইটাৰ প্ৰতিটোৰে ছয় প্ৰকাৰ অৰ্থ দিয়া আছে। জে. এ. কাদনৰ *এ ডিকচনাৰী অৱ লিটাৰেৰি টাৰ্মচ্‌* নামৰ গ্ৰন্থত ক্লাচিক্‌ শব্দৰ তিনিটা অৰ্থ দিছে : (১) প্ৰথম শ্ৰেণীৰ অথবা আটাইতকৈ প্ৰামাণিক, (২) গ্ৰীচ আৰু ৰোমৰ সাহিত্য অথবা কলাৰ অন্তৰ্গত, আৰু (৩) প্ৰথম শ্ৰেণীৰ অথবা উৎকৃষ্ট ধৰণৰ বুলি পৰিগণিত সাহিত্যিক অথবা তেনে সাহিত্যিকৰ ৰচনা।

ক্লাচিকেল এটা বিশেষণ পদ। সাধাৰণতে এই বিশেষণ গ্ৰীচ আৰু ৰোমৰ সাহিত্য, ভাস্কৰ্য আদি-ৰি কোনো কলাৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য। এই বিশেষণৰ দ্বাৰা যি কোনো এটা কলাকে উৎকৃষ্ট আৰু অনুকৰণৰ যোগ্য বুলি বুজোৱা হয়। সাহিত্যৰ বেলিকা এই বিশেষণ প্ৰয়োগ কৰিলে এই ইঙ্গিত দিয়া হয় যে এই সাহিত্যত শৃঙ্খলা, সুসঙ্গতি, সমানুপাতিকতা, সুৰমতা আৰু নিয়মানুবৰ্তিতা আদি গুণ বিৰাজমান। ক্লাচিকেল সাহিত্য বুলিলে সি এনে নিখুঁত যে তাৰ পৰা অলপ কিবা আঁতৰাই নিলেই বা যোগ দিলেই সি বিকৃত হৈ পৰে।

সাধাৰণভাবে ক'বলৈ গ'লে ক্লাচিচিজম শব্দৰ দ্বাৰা ক্লাচিকেল সাহিত্যৰ ৰচকসকলৰ ক্ষেত্ৰত দেখিবলৈ পোৱা ৰীতি, নিয়ম, ৰচনাশৈলী, কবিসময়, বিষয়বস্তু আৰু অনুভূতিসমূহকে সামগ্ৰিকভাৱে বুজা যায়। এই অৰ্থৰ ভিত্তিতে ক্লাচিচিজম শব্দৰদ্বাৰা যিকোনো পৰৱৰ্তী সাহিত্যত উক্ত গুণসমূহৰ প্ৰভাৱ আৰু উপস্থিতিক বুজোৱা হয়। ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰত ঘাইকৈ পৰৱৰ্তী সাহিত্যলৈ লক্ষ্য কৰিয়েই ক্লাচিচিজম শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। গতিকে আপেক্ষিকভাৱে পৰৱৰ্তী ৰোমীৰ সাহিত্যৰ ওপৰত গ্ৰীক

সাহিত্যৰ প্ৰভাৱকো ক্লাচিচিজম্ বোলা হয়। ৰোমান সাহিত্যত এনে ক্লাচিচিজম্ৰ দৃষ্টান্ত চেনেকাৰ নাটসমূহত গ্ৰীক ট্ৰেজেদিৰ অনুকৰণ। ভাৰ্জিলৰ ওপৰতো হোমাৰৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট পৰিমাণে লক্ষ্য কৰা যায় আৰু সিও ক্লাচিচিজম্ৰ পৰিচায়ক। ইয়াৰো পৰৱৰ্তী দ্বাদশ শতিকাৰ জাৰ্মান আৰু ফৰাচী সাহিত্যত গ্ৰীচীয়-ৰোমান আৰ্হিসমূহৰ ব্যৱহাৰো ক্লাচিচিজম্ৰ নিদৰ্শন।

এসময়ত ৰোমান নাট্যকাৰ চেনেকাৰ সাহিত্যত গ্ৰীক ট্ৰেজেদিৰ যি প্ৰভাৱ পৰিছিল তাক ক্লাচিচিজম্ৰ এটা উদাহৰণ ৰূপে উল্লেখ কৰা হয়। কিন্তু কালক্ৰমে চেনেকা নিজেই এজন ক্লাচিকেল নাট্যকাৰৰূপে পৰিগণিত হ'বলৈ ধৰিলে। ফলত পৰৱৰ্তী পছিমীয়া সাহিত্যত চেনেকাৰ প্ৰভাৱেৰে পৰিপুষ্ট 'চেনেকান্ ট্ৰেজেদি' নামৰ এক শ্ৰেণী বিয়োগান্ত নাটক ৰচিত হ'ল। সিও ক্লাচিচিজম্ৰ এটা দৃষ্টান্ত।

বিভিন্ন সময়ত ক্লাচিচিজম্ৰ একো একোটা নতুন টো অহা দেখা যায়। সেয়ে পছিমীয়া সাহিত্য আৰু কলাৰ ইতিহাসত 'ৰোমান ক্লাচিচিজম্', 'ফৰাচী নিয়-ক্লাচিচিজম্', 'ইংৰাজী নিয়-ক্লাচিচিজম্' আদি বিভিন্ন ধৰণৰ ক্লাচিচিজম্ৰ কথা পোৱা যায়।

১৭ শ আৰু ১৮ শ শতিকাত ফ্ৰান্সত আৰু ইংলণ্ডত ক্লাচিচিজম্ৰ টো বৰ শক্তিশালী হৈ পৰিছিল। ফ্ৰান্সত ক্লাচিকেল সমালোচনাতত্ত্বক অনুসৰণ কৰি সাহিত্য ৰচনা কৰা সকলৰ ভিতৰত কৰনেইল্, ৰেচিন্, মলিয়াৰ, ভল্টয়াৰ, বইলিউ লাফণ্টেইনৰ নাম উল্লেখযোগ্য। (এই নামসমূহৰ প্ৰকৃত ফৰাচী উচ্চাৰণ কিছু বেলেগ হ'ব পাৰে। ইয়াত ইংৰাজী ভাষাৰ শব্দবিলাকৰ বানান অনুসৰি যেনে উচ্চাৰণ হ'ব পাৰে তেনে দৰেই দিয়া হৈছে। বহুক্ষেত্ৰত সংশ্লিষ্ট বিদেশী ভাষাৰ উচ্চাৰণ দ্বৰ অনুকৰণ কৰিলে বিভ্ৰান্তিজনক হোৱাৰহে ভয়। উদাহৰণস্বৰূপে আমি যিজন জাৰ্মান সাহিত্যিকৰ নাম গেটে বুলি উল্লেখ কৰোঁ, জাৰ্মানসকলে তেওঁৰ নাম উচ্চাৰণ কৰে গোটাটা বুলি। স্পেনিচ সাহিত্যৰ যিটো চৰিত্ৰৰ নাম আমি ডন্ কুইজট্ বুলি জানি আহিছো সেই চৰিত্ৰটো স্পেনিচ ভাষা-ভাষীসকলে নিজে জনকুহেট্ বুলিহে উল্লেখ কৰে। এতিয়া নতুনকৈ তাক জন্ কুহেট্ বুলি লিখিবলৈ ল'লে অসুবিধা আছে। আমোদজনক কথা এই যে 'বাজাজ্ স্কুটাৰ'ৰ বাজাজ্ শব্দটো ভাৰতীয় শব্দ, ইংৰাজী আখৰেৰে লিখা থাকিলে ইন্দোনেচীয়াৰ মানুহে 'বাজায়' বুলিহে উচ্চাৰণ কৰিব। এই জনপ্ৰিয় বাহন বিধক সেই দেশত সকলোৱেই 'বাজায় স্কুটাৰ' বোলে। জনপ্ৰিয় চিত্ৰতাৰকা ৰাজকাপুৰক বোলে ৰায়কাপুৰ।)

ইংৰাজী সাহিত্যৰ নিয়-ক্লাচিচিজম্ৰ প্ৰধান হোতাসকল হ'ল বেন্ জনচন্, দ্ৰাইডেন্,পোপ্, চুইফ্ট্, এডিচন্ আৰু ডঃ জনচন্। ১৮শ শতিকাৰ জাৰ্মান সাহিত্যৰ যি ক্লাচিচিজম্ তাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে উইঙ্কিল্মান্, লেচিং, গেটে, শ্বিলাৰ, আৰু

হন্ডাৰলিনৰ ৰচনাই। এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য ইটালীয় সাহিত্যিক জন হ'ল আলফিয়েৰি। এই কথা উল্লেখযোগ্য যে জাৰ্মানসকলে অবশ্যে ফৰাচী নিয়ক্ৰাচিচিজম আৰু আনকি পূৰ্বৱৰ্তী ৰোমান সাহিত্যিকসকলৰ প্ৰতিও সন্মান আকৃষ্ট নহৈ পোনপটীয়াকৈ প্ৰাচীন গ্ৰীক সাহিত্যৰহে আদৰ্শ লৈছিল।

কেৱল ১৮শ শতিকাতেই নহয় আনকি ২০শ শতিকাতো ক্লাচিচিজমৰ ধাৰা এটা পৰিলক্ষিত হয়। বিংশ শতিকাৰ বহুতো নাটক, উপন্যাস আৰু কাব্যত বিশেষকৈ চাৰ্টে, কষ্টুউ, গিৰাদক্স আৰু আন্‌উইল্‌হৰ নাটকত ক্লাচিকেল সাহিত্যৰপৰাই বিষয়বস্তু আহৰণ কৰা দেখা যায়।

কাচেল্‌ছ এন্‌চাইক্ল'পেডিয়া অৱ লিটাৰেচাৰ্ নামৰ গ্ৰন্থত এই কথা দিয়া আছে যে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ক্লাচিকেল শব্দটো প্ৰথমবাৰৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰে ঔলাচ্ গেলিয়াচে। তেওঁ স্ক্ৰিপট্‌ ক্লাচিকাচ্ (অৰ্থাৎ শিক্ষিত লোকৰ বাবে ৰচিত) আৰু স্ক্ৰিপট্‌ প্ৰলেটৰিয়াচ্ (অৰ্থাৎ সাধাৰণ লোকৰ বাবে ৰচিত) নামেৰে দুবিধ সাহিত্যৰ উল্লেখ কৰিছে। কালক্ৰমত, ক্লাচিকেল শব্দই উত্তম সাহিত্যিক গুণক বুজাবলৈ ল'লে। ৰেণেচা বা নবজাগৰণৰ সময়ত (অৰ্থাৎ ১৬শ/১৭শ শতিকাত) গ্ৰীক আৰু ৰোমান সাহিত্যৰ উত্তম গ্ৰন্থসমূহকে উত্তম সাহিত্য আৰু অনুকৰণৰ যোগ্য বুলি মানি লোৱা হ'ল আৰু তেতিয়াৰেপৰাই ক্লাচিচিজম শব্দই প্ৰাচীন পৃথিৱীৰ (অৰ্থাৎ গ্ৰীক আৰু ৰোমান সভ্যতাৰ) সাহিত্যৰ প্ৰকাৰসমূহ আৰু পৰম্পৰাসমূহৰ পুনৰ্য্যৱহাৰকে বুজাই আহিছে।

সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ বা পৰম্পৰাৰ স্বৰূপ নিৰ্ভৰ কৰে অলংকাৰ শাস্ত্ৰ বা সমালোচনা শাস্ত্ৰৰ ওপৰত। বাস্তৱিকতে ক্লাচিকেল অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ স্বীকৰণ আৰু অনুকৰণেই হ'ল ক্লাচিচিজমৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰথম গুৰুত্বপূৰ্ণ নিদৰ্শন হ'ল ৰোমান কবি হৰেচৰ জীৱদ্দশাৰ শেষৰ ফালে (খৃঃ পূঃ ৬৮-৬৫) ৰচিত *এপিষ্টলা এদ পিচনেচ্* নামৰ সমালোচনা তত্ত্ববিষয়ক গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থ পৰৱৰ্তী শতিকাৰপৰা *আৰ্চ পয়েটিকা* নামে জনাজাত হৈছিল। এই গ্ৰন্থত এৰিষ্টটলৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। ২৮৭ খৃঃ পূঃৰ পৰা খৃঃ পূঃ ১০০ মানলৈ এৰিষ্টটলৰ গ্ৰন্থসমূহ এথেন্সৰপৰা দূৰত এটা গুহাত গোপন কৰি ৰখা হৈছিল। খৃঃ পূঃ ১০০ ত সেই গ্ৰন্থসমূহ দুনাই এথেন্সলৈ আৰু খৃঃ পূঃ ৮৬ ত তাৰপৰা ৰোমলৈ নিয়া হয়। সেই সময়ৰপৰা বহুতো বিজ্ঞলোকে এই গ্ৰন্থ সমূহৰ চৰ্চা কৰিবলৈ লয়। এই বিজ্ঞ লোকসকলৰ অন্যতম হ'ল পেৰিয়াম-নিবাসী কবি বৈয়াকৰণ নিয়'টলে মাচ্। এৰিষ্টটলৰ মতবাদৰ ভিত্তিত নিয়'টলে মাচে সমালোচনাৰ যি সূত্ৰসমূহ ৰচনা কৰিছিল তাৰ যথেষ্ট প্ৰভাৱ হৰেচৰ *আৰ্চ পয়েটিকা*ৰ ওপৰত পৰিছিল। এই ভাবেই হৰেচৰ *আৰ্চ পয়েটিকা* ৰোমান ক্লাচিচিজমৰ এটি উত্তম দৃষ্টান্ত।

সমালোচনা তন্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত ক্লাচিচিজমৰ আন এটা সুন্দৰ দৃষ্টান্ত দেখা যায় সপ্তদশ শতিকাৰ ইংৰাজ সাহিত্যিক ড্ৰাইডেনৰ *এন্ এণ্ডে অব্ ড্ৰামাটিক্ পইচি* (প্ৰকাশিত ১৬৬৮ চনত) নামৰ গ্ৰন্থত। এই গ্ৰন্থত চাৰিজন বক্তাৰ কথোপকথনৰ মাজেদি ক্লাচিচিজম আৰু আধুনিকতাৰ পাৰ্থক্যখিনি বিশ্লেষণ কৰাৰ চৰ্লেৰে ক্লাচিকেল আদৰ্শসমূহৰ ওপৰত শুকত্ব দিয়া হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বক্তা সকলৰ প্ৰথমজনে কৈছেঃ “গ্ৰীক আৰু ৰোমানসকলে যিবিলাক যুক্তিযুক্ত আৰু শাস্ত্ৰত নিয়ম সম্পূৰ্ণৰূপে আৱিষ্কাৰ কৰি থৈ গৈছে আৰু নিজৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰি থৈ গৈছে সেইবিলাককে পালন কৰাৰ বাহিৰে আধুনিক নাটকৰ বাবে আৰু অধিক ভাল কাম একো হ’ব নোৱাৰে।” দ্বিতীয়জনে কৈছে : “প্ৰাচীন সমালোচনা- তাত্ত্বিকসকলে প্ৰণয়ন কৰা নিয়মসমূহ কিন্তু প্ৰাচীন নাট্যকাৰ সকলে নিজৰ ৰচনাত ভালদৰে প্ৰয়োগ কৰিব পৰা নাছিল। বৰং আধুনিক সকলেই তাৰ যথার্থ প্ৰয়োগ কৰিছে।” তৃতীয়জনে কৈছে : “অলংকৃত ভাষাত প্ৰকৃতিৰ অনুকৰণ বুলি নাটকৰ যি সংজ্ঞা ক্লাচিকেল সমালোচনা তন্ত্ৰই আগবঢ়াইছে সেইটোৱেই উত্তম সংজ্ঞা। কিন্তু ক্লাচিকেল সূত্ৰসমূহৰ সুপ্ৰয়োগ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ঠাইত বৰং ফৰাচী সাহিত্যতহে দেখা যায়।” তৃতীয়জনে নাটকৰ যি সংজ্ঞাৰ উল্লেখ কৰিছে তাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি চাৰিওজনে সমৰ্থন কৰিব পৰাকৈ চতুৰ্থজনে নাটকৰ এটা সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে এনেদৰে : “মানৱ সমাজৰ আনন্দ আৰু শিক্ষা লাভৰ বাবে মানৱৰ অনুভূতিসমূহ আৰু ভাগ্যৰ উত্থান-পতন ফুটাই তুলিব পৰা মানৱ প্ৰকৃতিৰ এটা যথার্থ অখণ্ড সজীৱ প্ৰতিচ্ছবিৱেই নাটক ” নাটকৰ এই সংজ্ঞা এৰিষ্টটলে দিয়া ট্ৰেজেদিৰ সংজ্ঞাৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা হৈছে। কিয়নো গ্ৰীক সমালোচনাতাত্ত্বিকজনে *পয়েটিক্ছ* নামৰ গ্ৰন্থত ষষ্ঠ অধ্যায়ত কৈছে যে ট্ৰেজেদি হ’ল ‘অলংকৃত ভাষাত মানৱৰ কাৰ্যৰ অনুকৰণ’। প্ৰাচীন নিয়ম অনুসৰি সমগ্ৰ নাটকখনতে স্থান, কাল আৰু ঘটনাৰ একো (ইউনিটি) থাকিব লাগে। অৰ্থাৎ নাটকৰ ঘটনাটো একেটা পটভূমিতে, কোনো ব্যৱধান নোহোৱাকৈ একেটা সংক্ষিপ্ত সময়ৰ ভিতৰত ঘটিব লাগিব আৰু নাটকৰ মূল ঘটনা (প্লট বা একচন্) কেৱল এটাই হ’ব লাগিব। এই ত্ৰিবিধ এক্যৰ সূত্ৰটোৰ দৰেই প্ৰাচীনসকলৰ আৰু বৰতোৱা নিৰ্দেশ ইংৰাজী ক্লাচিচিজমত নিষ্ঠাসহকাৰে মানি লৈছিল। সাৰ কথা এই যে অতীতৰ আটাইতকৈ সুসমৃদ্ধ সভ্যতাসমূহে কলা-সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত যিবিলাক সুসংবদ্ধ নীতিৰ ৰচনা কৰিছিল আৰু ফৰাচী সংস্কৃতিয়ে চমকপ্ৰদ সাফল্যেৰে যিবিলাকৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল সেইবিলাকৰ অনুসৰণই ক্লাচিচিজম।

সংস্কৃত ধ্ৰুৱ শব্দৰ বহুতো অৰ্থ আছে। তাৰ ভিতৰত বৰ্তমান প্ৰসঙ্গত প্ৰয়োজনীয় অৰ্থকেইটা *অমৰকোষত* এনেদৰে দিয়া আছে : ‘*ধ্ৰুৱো ভভেদে, ক্ৰীৰিত নিশ্চিতে, শাশ্বতে ত্ৰিবু*’ (পুংলিঙ্গৰ ধ্ৰুৱ শব্দই এটা নক্ষত্ৰক বুজায়। ক্ৰীৰিলিত ধ্ৰুৱ শব্দই নিশ্চিত অৰ্থ দিয়ে আৰু শাশ্বত অৰ্থ বুজাবলৈ ধ্ৰুৱ শব্দ তিনিও লিঙ্গতে প্ৰযুক্ত)

হয়)। ‘শাস্ত্ৰতত্ত্ব ধ্ৰুৱো নিত্য-সদাতন-সনাতনাঃ’ (ধ্ৰুৱ, নিত্য, সদাতন আৰু সনাতন— এই কেইটা শাস্ত্ৰত অৰ্থ বুজোৱা শব্দ)। পছিমীয়া সমালোচনা সাহিত্যত গ্ৰীক আৰু ৰোমানসকলে ৰচনা কৰা নিয়মসমূহক আৰু তেওঁলোকে দি থৈ যোৱা আদৰ্শসমূহক শাস্ত্ৰত আৰু কালজয়ী বুলি মানি লোৱা হৈছিল। ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰা ডাইদেনৰ গ্ৰন্থখনত প্ৰথম বক্তাজনে স্পষ্টভাৱেই গ্ৰীক আৰু ৰোমানসকলে নিৰ্মাণ কৰা নিয়মসমূহক শাস্ত্ৰত বুলি কৈছে। এই ভাবধাৰাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখিয়েই ‘ধ্ৰুৱবাদ’ বোলা পাৰিভাষিক শব্দটো গঢ়ি লোৱা হৈছে।

ধ্ৰুৱ নক্ষত্ৰও স্থিৰ আৰু ধ্ৰুৱ শব্দৰ অৰ্থও শাস্ত্ৰত। এই দুয়োটা অৰ্থৰে কেনটোৰপৰা কোনটোৰ উদ্ভৱ হ’ল সেই কথা বেলেগ গবেষণাৰ বিষয় হ’ব পাৰে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে নক্ষত্ৰ আৰু শাস্ত্ৰত এই দুয়োটা অৰ্থৰে কেনে ওচৰ সম্বন্ধ তাক কম কথাবে দেখুৱাই যাব পাৰি।

পাৰস্কৰগৃহ্যসূত্ৰত (১-৮-১৯, ২০) বিবাহকৰ্মৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰসঙ্গত ধ্ৰুৱদৰ্শন নামৰ এটি কৰ্মৰ কথা কোৱা হৈছে। বৰে কন্যাক ধ্ৰুৱ নক্ষত্ৰটো দেখুৱাই ক’ব লাগে “ধ্ৰুৱমসি, ধ্ৰুৱং ত্বা পশ্যামি, ধ্ৰুৱৈধি পোষ্যে ময়ি, মহ্যং ত্বাদাদ্ বৃহস্পতির্ময়া পত্যা প্ৰজাৱতী সংজীৱ শবদঃ শতম্।” “হে বধূ, তুমি ধ্ৰুৱ অৰ্থাৎ শাস্ত্ৰতী, যিহেতু তোমাক ধ্ৰুৱ নক্ষত্ৰটো দেখুৱাইছো। মোৰ ভৰণ-পোষণৰ যোগ্যা ভাৰ্যা ৰূপে তুমি মোৰ প্ৰতি ধ্ৰুৱ অৰ্থাৎ শাস্ত্ৰত হোৱা। বৃহস্পতিয়ে তোমাক মোলৈ দিছে। স্বামী মোৰে সৈতে তুমি সম্ভৱনবতী হৈ এশটা শৰৎকাল জীয়াই থাকা।”

ধ্ৰুৱবাদে যদি আখৰে আখৰে পছিমীয়া সমালোচনা পদ্ধতিৰ ক্লাচিচিজমক বুজায় তেনেহ’লে এই প্ৰশ্ন হোৱাটো স্বাভাৱিক যে ভাৰতীয় পৰম্পৰাত আক্ষৰিক অৰ্থত ধ্ৰুৱবাদৰ উপস্থিতি দেখা পোৱা যায় জানো? যদি নাযায় তেনেহ’লে ক্লাচিচিজমৰ ঠাইত ধ্ৰুৱবাদ শব্দ গঢ়ি লোৱাৰ প্ৰয়োজন কি? এনে প্ৰশ্নৰ উত্তৰ হয়তো এনেদৰে দিব পাৰি :

১) সামগ্ৰিকভাৱে বিশ্ব সাহিত্যৰ আৰু বিশেষভাৱে ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ ধাৰাসমূহৰ বিষয়ে আমাৰ ভাষাত আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে ক্লাচিচিজমৰ সলনি আমাৰ ভাষাৰে অৰ্থবহু পাৰিভাষিক শব্দ এটা ব্যৱহাৰ কৰিব পৰাটো ভাল।

২) গ্ৰীক, ৰোমান, ফৰাচী আদি সাহিত্যৰ কালজয়ী ৰচনাসমূহৰ আৰ্হিত ভাৰততো যি সাহিত্য ৰচিত হৈছে তাত ধ্ৰুৱবাদৰ উপস্থিতি উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

৩) কেৱল বিষয়-বস্তু বা কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰতে আৱদ্ধ নাথাকি, আক্ষৰিক দিশলৈ দৃষ্টি দি ভাৰতীয় সাহিত্যতো ক্লাচিকেল পৰম্পৰাৰ ‘এবিধ ঐক্য’ আদিৰ আদৰ্শক অনুসৰণ কৰা দেখা পোৱা যায়। তেনে ক্ষেত্ৰত বোধহয় ধ্ৰুৱবাদ অনস্বীকাৰ্য।

৪) ধ্ৰুৱবাদৰ প্ৰসঙ্গতে পছিমীয়া সমালোচনা শাস্ত্ৰ আৰু ভাৰতীয় নাট্য শাস্ত্ৰ তথা অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ এটা উপাদেশ আৰু ফলপ্ৰসূ তুলনামূলক অধ্যয়ন হ'ব পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে এৰিষ্টটলে ট্ৰেজিক্‌টিক 'এন্ ইমিটেচন্ অফ একচন' বুলিছে। আন হাতে ভাৰতীয় ধনঞ্জয়ে দশকপক নামৰ গ্ৰন্থত নাট্য বা 'নাটক'ৰ সংজ্ঞা দিছে 'অৱস্থানুকৃতি নাট্যম্' বুলি। সাহিত্যদৰ্পণত বিশ্বনাথে কৈছে : 'অৱস্থাৰ অনুকৰণেই অভিনয়', 'ভৱেদভিনয়োঃ ২৪স্থানুকাৰঃ'। ইমিটেচন্, অনুকৃতি আৰু অনুকাৰ সমাৰ্থক শব্দ।

এৰিষ্টটলে কৈছে নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহ বাস্তৱানুগ (ক্ৰুটু লাইফ) হ'ব লাগে। অভিনয়গুণ্ডাই সেই কথাকে বুজাবলৈ গৈ কৈছে যে নাটকত বৰ্ণিত ঘটনা বা ব্যক্তিসমূহ সঁচা বা সম্ভৱপৰ বুলি ধৰি ল'ব পৰা বিধৰ হ'ব লাগে। তেনে নহ'লে ৰসাত্মক লাভ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত হ'ব পৰা সাতটা বিধিনিৰ ভিতৰত 'প্ৰতিপত্তাৱয়োগ্যতা' নামৰ প্ৰথম বিধ বিধিনিয়ে দেখা দিয়ে।

বেটৰিক নামৰ গ্ৰন্থত এৰিষ্টটলে এই কথা কৈছে যে ৰচনাৰীতি (ষ্টাইল) আৰু বিষয়বস্তুৰ (থীম) ভিতৰত সঙ্গতি থাকিব লাগে। এই মতৰ লগত ভাৰতীয় সমালোচনা শাস্ত্ৰৰ ঔচিত্যবাদৰ সামঞ্জস্য আছে। আনন্দবৰ্ধনে কৈছে : 'অনৌচিত্যাদতে নান্যদ ৰসভঙ্গস্য কাৰণম্' (অনৌচিত্যই ৰসভঙ্গৰ কাৰণ)। এই কথাৰ ভিত্তিতে ক্ষেমেস্ত্ৰই ঔচিত্যবিচাৰচৰ্চা নামৰ গ্ৰন্থত ঔচিত্যবাদ উপস্থাপিত কৰিছে।

হৰেচে নাটকৰ বিষয়ত বহুতো নিয়ম বান্ধি দিছে, যেনে : 'কেৱল পাঁচটাহে অঙ্ক থাকিব, কমো নহয়, বেছিও নহয়।' 'একে সময়তে কেৱল তিনিজনেহে কথোপথন কৰিব।' 'হত্যাৰ ঘটনা মঞ্চৰ বাহিৰত ঘটিব' ইত্যাদি। শেষৰ নিয়মটোৰ দৰেই নাট্যশাস্ত্ৰতো বহুধৰণৰ দৃশ্যকে নিষিদ্ধ কৰি দিয়া আছে। সাহিত্য দৰ্পণৰ ষষ্ঠ পৰিচ্ছেদত নিষিদ্ধ দৃশ্যবিলাকৰ নাম দিওঁতে তালিকাৰ দ্বিতীয় স্থানতে হত্যাৰ উল্লেখ কৰিছে। (তুঃ 'দুৰাহানং ৱথো যুদ্ধং ৰাজ্যদেশাদিবিপ্লৱঃ' ইত্যাদি)।

পছিমীয়া সমালোচনা সাহিত্যৰ 'পেৰিপেটেইয়া' আৰু 'আয়ৰণি'ৰ ভাৰতীয় নাট্যশাস্ত্ৰৰ 'পতাকাস্থানক'ৰ লগত বিশেষ সামঞ্জস্য আছে। এনে আৰু বহুতো দৃষ্টান্তৰে তুলনাত্মক অধ্যয়নৰ বিশাল সম্ভাৱনাৰ পৰিচয় দিব পাৰি।

৫) বৈদিক সাহিত্যৰ পিছৰ সংস্কৃত সাহিত্যক পছিমীয়া পণ্ডিতসকলে ক্লাচিকেল সংস্কৃত সাহিত্য আখ্যা দিছে! বাস্তৱিকতে ৰামায়ণ, মহাভাৰত, কালিদাস, ভৱভূতি, নাট্যশাস্ত্ৰ আদি ভাৰতৰ 'ক্লাচিক্'। এই প্ৰাচীন সাহিত্যৰ আৰ্হিত, নাট্যশাস্ত্ৰ আদি প্ৰাচীন সমালোচনা শাস্ত্ৰ অনুসৰণ কৰি আধুনিক যুগতো যি সাহিত্য ৰচিত হৈছে তাত ধ্ৰুৱবাদৰ উপস্থিতি বিচাৰি পাব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে অসমীয়া সাহিত্যত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ ৰচনাত বিষয়বস্তু ভালেখিনি সংস্কৃত মূলৰ। তেখেতৰ মেঘনাদ বধ

ৰামায়ণ-আশ্ৰিত, তিলোত্তমা-সত্ত্বৰ মাৰ্কণ্ডেয়পুৰাণ-আশ্ৰিত, বিদ্যাৎ বিকাশো হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ বৃত্তসংহাৰৰ ভিত্তিত ৰচিত। বৃত্তসংহাৰখন আকৌ সংস্কৃত পুৰাণ সাহিত্যৰ ভিত্তিত ৰচিত। আঙ্গিকৰ ফালৰপৰা চাবলৈ গ'লেও সংস্কৃতৰ আৰ্হিত বিদ্যাৎ বিকাশ আৰু কামৰূপ জীয়াৰীক কাব্য আখ্যা দিছে। বিদ্যাৎ বিকাশ আখ্যাত বিভক্ত। কামৰূপ জীয়াৰী সংস্কৃতৰ আৰ্হিত সৰ্গত বিভক্ত। আকৌ ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ ৰণ জেউতিৰ বিষয়বস্তু মহাভাৰতৰ ৰণ। আঙ্গিকৰ ফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে এই ৰচনা সংস্কৃত 'মহাকাব্য'ৰ ওচৰ চপা। কিন্তু বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিক আদিৰ ফালৰ পৰা প্ৰাচীন ভাৰতীয় ক্লাচিকেল সংস্কৃত সাহিত্যৰ লগত সামঞ্জস্য থকা ক্ষেত্ৰত একধৰণত ধ্ৰুববাদৰ উপস্থিতি মানি ল'ব পাৰি যদিও চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা আদিয়ে ইচ্ছাকৃতভাৱে ধ্ৰুববাদৰ সমৰ্থন কৰিছিল বুলি ধাৰণা নহয়। তথাপি চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ পাতনিত গ্ৰন্থ সম্পাদক ড° নগেন শইকীয়াই বংগৰ নবজাগৰণৰ (ৰেনেচাঁৰ) অন্যতম ঘাই উপাদান 'উদাৰ মানবিকতাবাদৰ লগতে ব্ৰহ্মবাদৰ নতুন প্ৰতিষ্ঠা, হোমাৰ মিল্টন-চেঞ্চপীয়েৰৰ লগত বেদ উপনিষদৰ নতুন অধ্যয়ন'ৰ নিচিনা এটি সমন্বয়ৰ ভাৱৰ উপস্থিতি চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ সাহিত্যত বিচাৰি পোৱাৰ দৰে বোধহয় সংশ্লিষ্ট সাহিত্যসমূহত এটা ধ্ৰুববাদৰ উপস্থিতিও স্বীকাৰ কৰি ল'ব পাৰি। উল্লেখযোগ্য যে ক্লাচিচিজ্‌মৰ দৰে ৰেনেচাঁও পছিমীয়া সাংস্কৃতিক জীৱনৰ উপাদান। বংগৰ সাংস্কৃতিক জীৱন অথবা অসমীয়া সাহিত্যত ৰেনেচাঁৰ এক স্থানীয় সংস্কৰণৰ উপস্থিতি স্বীকাৰ কৰাৰ দৰে ক্লাচিচিজ্‌মৰো এক স্থানীয় সংস্কৰণ স্বীকাৰ কৰাৰ সম্ভাৱনীয়তা আৰু যুক্তিযুক্ততা আছে।

৬) ইতিমধ্যেই এই কথা পাই অহা হৈছে যে ধ্ৰুববাদৰ লগত সংশ্লিষ্ট অনুকৰণীয় পূৰ্ববৰ্তী সাহিত্য স্থান-কাল ভেদে বেলেগ হ'ব পাৰে। গতিকে সামগ্ৰিকভাৱে আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বাবে সংস্কৃত সাহিত্য ক্লাচিক স্থানীয় হোৱাৰ দৰে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, যথা শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱ আদিৰ ৰচনা ক্লাচিক বুলি পৰিগণিত হ'ব পাৰে। আনকি যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ নতুন কবিতাৰ বিপৰীতে ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, যতীন দুৱৰা, বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা আদিৰ কবিতাও ক্লাচিক স্থানীয়। গতিকে বিংশশতিকাৰ শেষ দশকত যদি কোনোবাই সাম্প্ৰতিক কাব্যশৈলীৰ বিপৰীতে গৈ মাধৱ কন্দলি বা শঙ্কৰদেৱৰ আৰ্হিত কাব্য ৰচনা কৰে, নাইবা ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, যতীন দুৱৰা আদিৰ আৰ্হিত কবিতা লিখে তেনেহ'লে সিও ধ্ৰুববাদৰ দৃষ্টান্ত হ'ব পাৰে।

অনুশীলিত গ্ৰন্থপঞ্জী :

অমৰ সিংহ বিৰচিত অমৰকোষ

Cazamian, Louis, *A History of English Literature*. Macmillan India Ltd. 1981, 1985.

Cuddon, J. A. *A Dictionary of Literary Terms*, Andre Deutsch Ltd. London & Indian Book Co, New Delhi, 1977

ধনঞ্জয় বিৰচিত দশকপক

নেনে, গোপাল শাস্ত্ৰী (সম্পাদিত) *পাৰদ্বৰ্গহাস্থ*, চৌখম্বা সংস্কৃত চিৰিজ অফিচ, বানাবচ, ১৯২৫

Preminger, Alex, (ed) *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, 1965, 1975

শইকীয়া, ড° নগেন, (সম্পাদিত) *চতুৰ্থৰ বক্সা গ্ৰন্থাবলী*, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট, ১৯৭৫

শৰ্মা, মুকুন্দমাধব, *ব্যঞ্জনাশ্ৰপঞ্চসমীক্ষা*, চৌখম্বা অবিয়োটালিয়া, বাৰাণসী, ১৯৭৯

Sharma, Mukunda Madhava, *The Dhvani Theory in Sanskrit Poetics*, Chaukhamba, Varanasi, 1968.

Steinberg, S.H. (ed) *Cassell's Encyclopedia of Literature*, Cassell & Co Ltd, London, 1953

বিশ্বনাথ বিৰচিত সাহিত্যদৰ্পণ

Wimsatt, W.K. Jr and Brooks, C., *Literary Criticism : A short History*, Oxford & IBH Publishing Co., 1964

বসানুভূতিৰ আধ্যাত্মিক তাৎপৰ্য

‘বিভাবানুভাবব্যভিচাৰিসংযোগাদ্ বসনিষ্পত্তিঃ’ (বিভাব, অনুভাব আৰু ব্যভিচাৰিভাবৰ সংযোগত বসৰ নিষ্পত্তি হয়।) নাট্যশাস্ত্ৰৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ত থকা এই উক্তিটোকে ভৰতৰ বসসূত্ৰ বোলা হয়। ইয়াতেই কাব্য পঢ়ি বা অভিনয় চাই কিভাবে বসৰ আশ্বাদ লাভ কৰিব পাৰি তাক সংক্ষেপে কোৱা আছে। অভিনয়গুপ্তই অভিনয়ভাৰতী নামৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ টীকাত এই বসসূত্ৰৰ যি ব্যাখ্যা দিছে তাকেই বসানুভূতিৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ বিষয়ে আটাইতকৈ উৎকৃষ্ট ব্যাখ্যা বুলি স্বীকাৰ কৰা হয়। নিজৰ ব্যাখ্যাত অভিনয়গুপ্তই ইতিপূৰ্বে শ্ৰীশঙ্কু, ভট্টলোম্বট আৰু ভট্টনায়কে দিয়া ব্যাখ্যাৰ খণ্ডন কৰিছে। তথাপি বহুতো মূল ধাৰণাৰ ক্ষেত্ৰত অভিনয়গুপ্ত আৰু ভট্টনায়কৰ মতৰ মিল আছে। দুয়োজনেই বিশ্বাস কৰে যে বস হ’ল সহৃদয়জনৰ নিজৰ মনৰে এটা অবস্থা আৰু সেই বসটো সহৃদয়জনে নিজেই অনুভৱ কৰে। বস অনুভৱ কৰাৰ আগতেই যে সাধাৰণীকৰণ নামৰ এটা নান্দনিক প্ৰক্ৰিয়া হয় সেই কথাও দুয়োজনে দেখুৱাই দিছে। আৰু দুয়োজনৰ মতেই বসৰ অনুভূতি ৰ ফলত সহৃদয়ৰ আত্মাটোৱে নিজেই নিজতে আশ্ৰয় লাভ কৰি এটা পৰম আনন্দময় শান্তি উপলব্ধি কৰে। এই বিষয়ৰ সংস্কৃত উক্তিটো হ’ল— ‘নিজসংবিদ্বিশ্ৰান্তিঃ’।

ধ্বন্যালোকৰ ৰচয়িতা আনন্দবৰ্ধনৰ মতে শব্দব্ৰহ্মৰ স্বৰূপ সম্যকভাৱে উপলব্ধি কৰিব পৰা বৈয়াকৰণসকলৰ মতৰ আশ্ৰয় লৈয়েই অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত ধ্বনি নামৰ এটা তত্ত্ব স্বীকাৰ কৰি লোৱা হৈছে। তুলনীয়ঃ ‘পৰিনিশ্চিতনিৰপত্ৰংশশব্দব্ৰহ্মকাং মতমাস্তিভৌৰ প্ৰবৃত্তোংয়ং ধ্বনিব্যৱহাৰঃ.....’ (ধ্বন্যালোক ৩)

আনন্দবৰ্ধনে কৈছে : সকলো বিদ্বান লোকৰ ভিতৰতে বৈয়াকৰণসকল শ্ৰেষ্ঠ কাৰণ সকলো শাস্ত্ৰৰ মূলতে আছে ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰ। বৈয়াকৰণসকলে কাণেৰে শুনা বৰ্ণবিলাকক ধ্বনি বোলে। সেই মতেই বৈয়াকৰণৰ মত অনুসৰণ কৰি চলা আলংকাৰিকসকলেও বাচ্য অৰ্থ আৰু বাচক শব্দৰ সংমিশ্ৰণস্বৰূপ আৰু শব্দময় কাব্যকো ধ্বনি বুলি অভিহিত কৰিছে, যি হেতু কাব্যৰো কাণেৰে শুনা বৰ্ণসমূহৰ (শ্ৰৱ্যমাণ বৰ্ণসমূহৰ) দৰেই ব্যঞ্জনা কৰাৰ ক্ষমতা আছে। তুলনীয় : “প্ৰথমে হি বিদ্বাংসো বৈয়াকৰণাঃ ব্যাকৰণমূলত্বাৎ সৰ্ববিদ্যানাম্। তে চ শ্ৰৱ্যমাণেষু বৰ্ণেষু ধ্বনিৰিতি ব্যৱহৰন্তি। তথৈবান্যেভ্যস্ততানুসাৰিভিঃ কাব্যতত্ত্বাৰ্থদৰ্শিৰ্বিচাৰ্য্যচাচক-সংমিশ্ৰঃ শব্দাত্মা কাব্যমিতি ব্যাপদেশ্যো ব্যঞ্জকত্বসাম্যাদ্ ধ্বনিৰিত্যুক্তঃ” (ধ্বন্যালোক ১.১৩ ৰ বৃত্তি)

শ্ৰয়মাণবৰ্ণ আৰু কাব্যৰ ভিতৰত থকা মিলবিলাক এনে—শ্ৰয়মাণবৰ্ণবিলাকেই (অৰ্থাৎ কাণেৰে শুনা বৰ্ণবিলাকেই) ঘট, পট আদি শব্দবিলাক গঢ়ি তুলিছে। শ্ৰয়মাণবৰ্ণবিলাকো শব্দ। কলহ (ঘট), কাপোৰ (পট) আদি অৰ্থ বুজাব পৰা ঘট, পট আদি শ্ৰয়মাণবৰ্ণৰ সমষ্টি বিলাককে ধ্বনিও বোলা হয় আৰু ধ্বনিকে শব্দ বোলা হয়। এই বিষয়ে পতঞ্জলিৰ মহাভাষ্যৰ পস্পৰ্শা আহিকৰ প্ৰথমতেই থকা এই উক্তিটোৱেই প্ৰমাণ—“অথবা প্ৰতীতপদাৰ্থকো লোকে ধ্বনিঃ শব্দ ইত্যুচ্যতে।”

আনহাতে কাব্যও শব্দাত্মা বা শব্দময় বা শব্দৰ সমষ্টি। যেতিয়া কাব্যত এটা প্ৰধান ব্যংগ্য অৰ্থ থাকে তেতিয়া কাব্যকো ধ্বনি বোলা হয়।

ঘ, অ, ট, অ (=ঘট) আদি শ্ৰয়মাণবৰ্ণবিলাক ক্ষণিক। সেইবিলাকৰ প্ৰথম ঘ বৰ্ণটো থকাৰ সময়ত অন্তিম অ-বৰ্ণটো নাথাকেই। অন্তিম অ-বৰ্ণটো উচ্চাৰণ কৰা সময়ত ঘ, অ, ট-এই বৰ্ণ কেইটা নাথাকেই। বৰ্ণকেইটা কোনো এটা ক্ষণতে একেলগে নাথাকে। গতিকে সেই বৰ্ণকেইটাই নিজে অৰ্থ নিদিয়। সেই বৰ্ণকেইটাই শুনোতাৰ অন্তৰত থকা স্ফোটৰ অভিব্যঞ্জনা কৰে। সেই স্ফোটই হ'ল প্ৰকৃত শব্দ। স্ফোটই যথার্থতে অৰ্থবান্। কাৰণ স্ফোটই হে যথার্থতে অৰ্থটো দিয়ে। স্ফোট হ'ল নিত্য শব্দ, ক্ষণিক নহয়। স্ফোটৰ ঘ, অ, ট, অ আদি কোনো ভাগ নাই। কাল আৰু দিকৰ দৰেই স্ফোটও অখণ্ড। স্ফোটই হ'ল অখণ্ড শব্দব্ৰহ্ম। শ্ৰয়মাণ বৰ্ণসমূহে স্ফোটৰ অভিব্যঞ্জনা কৰে আৰু যেতিয়া শ্ৰোতাই অভিব্যঞ্জিত স্ফোটৰ জ্ঞান লাভ কৰে তেতিয়া লগে লগে অৰ্থৰো জ্ঞান হয়। গতিকে শ্ৰয়মাণবৰ্ণ হ'ল ব্যঞ্জক আৰু স্ফোট হ'ল ব্যঙ্গ্য। সেইদৰেই কাব্যয়ো ব্যঙ্গ্য অৰ্থৰ (আৰু ঘাইকৈ বসৰ) অভিব্যঞ্জনা কৰে। গতিকে কাব্য হ'ল ব্যঞ্জক আৰু বস হ'ল ব্যঙ্গ্য। গতিকে শ্ৰয়মাণবৰ্ণ আৰু কাব্য দুয়োটা ব্যঞ্জক। দুয়োটাৰে ব্যঞ্জকত্ব আছে। দুয়োটাৰে ব্যঞ্জকত্বৰ বিষয়ত যি সাদৃশ্য আছে সেই সাদৃশ্যৰ আলমতে, শ্ৰয়মাণবৰ্ণক ধ্বনি বোলা কাৰণে ব্যঞ্জক কাব্যকো ধ্বনি বোলা হয়।

এই কথা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে কেৱল ব্যঞ্জক হোৱাটোৱেই শ্ৰয়মাণবৰ্ণ আৰু কাব্যৰ মাজত থকা সাদৃশ্যৰ কাৰণ নহয়। এই উভয়ে যি বস্তুটোৰ অভিব্যঞ্জনা কৰিছে তাৰ ক্ষেত্ৰতো সাদৃশ্য আছে। শ্ৰয়মাণবৰ্ণই স্ফোটৰ ব্যঞ্জনা কৰে আৰু কাব্যই বসৰ ব্যঞ্জনা কৰে। কিন্তু স্ফোট আৰু বস দুয়োটাই একেটা বস্তু। তৈত্তিৰীয় উপনিষদৰ মতে বসেই ব্ৰহ্ম। তুঃ—‘বসো বৈ সঃ’ (২.৭)। আনহাতে পৰমাত্মাও ব্ৰহ্ম। জীৱাত্মাও পৰমাত্মাতকৈ বেলেগ নহয়। তুঃ—‘তৎ ত্বমসি’ (ছান্দোগ্য উপনিষদ)। অভিনবগুপ্তৰ মতে সহায়জনে কাব্যৰ বস উপলব্ধি কৰাৰ সময়ত ঐশ্বৰিকতে নিজেই নিজৰ আত্মাকে উপলব্ধি কৰে। গতিকে বসত্বই হ'ল আত্মত্ব। আত্মত্ব সচ্চিদানন্দ স্বৰূপ। সেই সচ্চিদানন্দ আত্মত্বই ব্ৰহ্মত্ব।

আনহাতে স্ফোটও শব্দব্রহ্মতত্ত্ব। বসব্রহ্মতত্ত্ব আৰু শব্দব্রহ্মতত্ত্ব দুয়োটিই অভিন্ন। গতিকে শ্রয়মাণবৰ্ণ আৰু কাব্য—এই দুয়োটিই একেটা বস্তুৰে অভিব্যঞ্জনা কৰে।

একেটা অখণ্ড নিত্য স্ফোটতত্ত্ব একেসময়তে বক্তা আৰু শ্রোতা উভয়ৰে হৃদয়তে আছে। বক্তাৰ হৃদয়ত থকা স্ফোটই ‘বৈখৰী বাক্’ হৈ উচ্চাৰিত হয়। তেতিয়া শ্রয়মাণবৰ্ণৰূপে শ্রোতাই গ্ৰহণ কৰে আৰু সেই শ্রয়মান বৰ্ণই শ্রোতাৰ হৃদয়ত থকা স্ফোটৰ অভিব্যঞ্জনা কৰে। আনহাতে একেদৰেই একেটা নিত্য অখণ্ড বসতত্ত্বও একে সময়তে নায়ক (নাটক বা কাব্যৰ চৰিত্ৰ), কবি আৰু সহৃদয় (অভিনয়ৰ দৰ্শক বা কাব্যৰ পাঠক বা শ্রোতা)ৰ হৃদয়ত উপস্থিত থাকে। সহজ ভাষাত কবলৈ গ’লে নায়ক কবি আৰু সহৃদয়—এই তিনিওজনই একেটা বসৰ অনুভূতি লাভ কৰে। বাস্তবিকতে সহৃদয় এজন নহয়। একে সময়তে অভিনয় চাই থকা শ শ হাজাৰ হাজাৰ দৰ্শক আৰু যুগ যুগ ধৰি দেশে দেশে একেখন গ্ৰন্থ পঢ়ি বস পোৱা শ শ হাজাৰ হাজাৰ পাঠক সকলোৰেই সহৃদয়। কবি, নায়ক, আৰু সহৃদয় সকলক একেটা বসৰ অনুভূতিয়ে আৱৰি আছে বাবেই বসানুভূতিৰ বাবে, বসৰ অভিব্যঞ্জনাৰ বাবে নিতান্ত আৱশ্যকীয়—‘সাধাৰণীকৰণ’ আৰু ‘হৃদয়সংবাদ’ নামৰ প্ৰক্ৰিয়া দুটা সম্ভৱপৰ হৈছে। সহৃদয়জনক ‘সকলহৃদয়সংবাদভাক্’ বোলা হয়। অৰ্থাৎ, তেওঁ আন সকলো মানুহৰ হৃদয়ৰ অনুভূতিক সমানে অনুভৱ কৰিব পাৰে। সেই বাবেই দৰ্শক বা পাঠকজনে নাটক বা কাব্যত উপস্থাপিত চৰিত্ৰটোহঁতৰ সুখ-দুখৰ অনুভূতিৰ সমানে ভাগ ল’ব পাৰে। ভাৰতীয় সাহিত্যত এই কথা সুন্দৰকৈ দেখুৱাইছে যে হৃদয়- সংবাদ বা একে ধৰণৰ অনুভূতিৰ অনুভৱ যে কেৱল মানুহৰ আৰু মানুহৰ ক্ষেত্ৰতেহে হয় এনে নহয়। বৰং মানুহ আৰু অন্য প্ৰাণীৰ ভিতৰতো হ’ব পাৰে। কালিদাসে *অভিজ্ঞান শাকুন্তল* নাটকৰ প্ৰথম অংকৰ সপ্তম শ্লোকত (গ্ৰীৱাভংগাভিৰামম্ ইত্যাদিত) এটা হৰিণাই গাত শৰ এডাল আহি পৰিব বুলি কিদৰে ভয় খাইছে তাক ফুটাই তুলিছে। হৃদয়-সংবাদৰ ফলত সহৃদয় মানুহ এজনেও সেই হৰিণা নামৰ ‘জন্তু’টোৰ মনৰ ভয়ৰ অনুভূতিটোক সমানে অনুভৱ কৰিব পাৰে। দৰ্শক বা পাঠকজনেও যেন নিজৰ গাতে আহি চোকা শৰডাল পৰিবহি—এনেদৰে অনুভৱ কৰি ভয় খায়, শংকিত হৈ পৰে, গা শিহৰি উঠে। আৰু এনে হৃদয়সংবাদ যে ইতৰ প্ৰাণীৰ লগতো হ’ব পাৰে সেই কথাখা স্বীকৃতি দিবৰ বাবেই যেন অভিনৱগুপ্তই ভৰতৰ *নাট্যশাস্ত্ৰ* বসসূত্ৰৰ (বিভাৱানুভাৱ্যভিচাৰিসংযোগাদ্ বসনিপ্পত্তিঃ—বাক্যৰ) ব্যাখ্যাত বসৰ উদাহৰণ ৰূপে সৰ্বপ্ৰথমে *শকুন্তলা নাটক*ৰ উক্ত শ্লোকটোৰে উদ্ধৃতি দিছে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা এই যে অভিনৱগুপ্তয়ো বসৰ সৰ্বপ্ৰথম উদাহৰণটো দিছে কালিদাসৰপৰা, যি কালিদাসে দেখুৱাই দিছে যে হৃদয়সংবাদ যে কেৱল মানুহআৰু মানুহৰ মাজতে হয় এনে নহয়, কেৱল মানুহ আৰু ইতৰ প্ৰাণীৰ মাজতো হ’ব

পাৰে এনেও নহয়, আনকি মানুহ আৰু উদ্ভিদ জগতৰ মাজতো হ'ব পাৰে। শকুন্তলা নাটকৰ চতুৰ্থ অংকত এই কথাৰ ইংগিত আছে। প্ৰথম অংকত গছৰ গুৰিত পানী দি থকা শকুন্তলাক সখীয়েকে ক'লে 'পিতা কথৰ তোমাতকৈও আশ্ৰমৰ গছবিলাকৰ বাবেহে মৰম বেছি, নহলেনো ফুলৰ দৰে কোমল দেহৰ তোমাক এনে দৰে গছত পানী দিবলৈ লগাব লাগেনে?' এই কথাৰ উত্তৰত শকুন্তলাই ক'লে—“কেবল পিতা কথই এই কামত লগাইছে বাবেই নহয়। এই গছ বিলাকলৈ মোৰ সহোদৰ ভাই-ভনীলৈ থকাৰ দৰেই মৰম আছে।” (অস্তি যে সোদৰস্নেহোপি এতেষু)। এনেদৰে প্ৰাণীজগৎ আৰু উদ্ভিদজগতৰ লগতো একাত্মতা বোধ কৰিব পৰাৰ আদৰ্শটো এটা ভাৰতীয় আদৰ্শ। বামায়াণৰ উৎপত্তিৰ কাহিনীয়েও সেই কথা সমৰ্থন কৰে। এটা ক্ৰৌঞ্চ চৰাইৰ যি শোক সেই শোকৰ ক্ষেত্ৰত সমবেদনা বা হৃদয়-সংবাদ হোৱাৰ ফলতে কৰুণ বসাত্মক বামায়াণ কাব্যখনৰ উৎপত্তি হৈছিল। সহৃদয়ে সাহিত্য বা নাটকৰ নায়কৰ মনৰ অনুভূতিক সমানে অনুভৱ কৰে। তাৰ আগতে নায়কৰ মনত তেনে এটা সুখ-দুখৰ অনুভূতি ফুটাই তুলিবৰ বাবে কবিজনে নিজেই তেনে এটা অনুভূতি অনুভৱ কৰিব লাগিব। এইদৰে নায়ক, কবি আৰু শ্ৰোতা (বা সহৃদয়)ৰ অনুভূতিটো সমান(বা একে হৈ পৰে)। এই কথাকে অভিনৱগুপ্তৰ গুৰু ভট্টতোতাই এনেদৰে কৈছে—“নায়কস্য কবেঃ শ্ৰোতাঃ সমানো'নুভৱজ্ঞতঃ”। সেইবাবেই চৰাইৰ শোকত বান্ধীকিয়ে যি শোকৰ অনুভূতি লাভ কৰিছিল সেই শোকেই ৰাম-সীতাৰ শোক হ'ল আৰু সেই শোকৰ অনুভূতি লাভ কৰে বাবেই বামায়াণ পটোতাৰ চকুলো ওলাই আহে। বামায়াণৰ ক্ষেত্ৰত কবিৰ নিজৰ শোকেই কাব্যৰ ৰূপ লোৱাৰ কাহিনী বান্ধীকি বামায়াণৰ উপৰিও ধন্যলোক ১.৫ আৰু কালিদাসৰ ৰঘুবংশ ১৪.৭০ত দিয়া আছে।

বৈয়াকৰণ দাৰ্শনিক ভৰ্তৃহৰিৰ মতে শব্দতত্ত্বই হ'ল একমাত্ৰ নিত্য বস্তু। শব্দতত্ত্বই হ'ল শব্দব্ৰহ্ম বা ব্ৰহ্মতত্ত্ব বা পৰমাত্মা। একেটা শব্দতত্ত্ব বা পৰমাত্মাই জীৱাত্মাৰ ৰূপ লয় আৰু জীৱাত্মায়েই পৃথিৱীৰ সুখ-দুখ আদি ভোগ কৰে। গতিকে শব্দতত্ত্বই হ'ল ভোক্তা বা ভোগ কৰোতা। আকৌ একেটা শব্দতত্ত্বই ভোগ কৰিবৰ যোগ্য সমগ্ৰ পৃথিৱীখনৰ (বা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ) ৰূপ লয়। গতিকে শব্দতত্ত্বই হ'ল ভোগ্য বা ভোগ কৰিবৰ যোগ্য বস্তু। তদুপৰি ভোগৰ ফলত লাভ কৰা আনন্দটো আৰু আনন্দৰ অনুভূতি বা জ্ঞানটোও শব্দতত্ত্বৰে সৈতে একে। গতিকে শব্দতত্ত্বই হ'ল ভোগ বা ভোগ কৰি পোৱা আনন্দ। এইদৰেই ভৰ্তৃহৰিৰ মতেৰে ভোক্তা, ভোগ্য বা ভোগ একেটা তত্ত্বৰে তিনিটা ৰূপ বা তিনিওটাই একেটা বস্তু।

তুঃ— একস্য সৰ্ববীজস্য যস্য চেয়মনেকথা।

ভোক্তৃ-ভোক্তব্যৰূপেণ ভোগকপেণ চ স্থিতিঃ।

(বাক্যপদী, ১.৪)

তদ্বৰ মতেও একেধৰণৰ এটা অভেদ স্বীকাৰ কৰি লোৱা হয়। শংকৰাচাৰ্য্যৰমতে জ্ঞাতা (অৰ্থাৎ জ্ঞান লাভ কৰোতা), জ্ঞেয় (অৰ্থাৎ জানিবলগীয়া বস্তুটো) আৰু জ্ঞানৰ অভেদ উপলব্ধি কৰাটোৱেই শ্ৰীচক্ৰ-সাধনাৰ মূল ৰহস্য। *ভাৱনোপনিষদ*ত শংকৰাচাৰ্য্যই কৈছে—

“জ্ঞানমৰ্য্যাং জ্ঞেয়ং হৰিঃ জ্ঞাতা হোতা। জ্ঞাতৃ-জ্ঞেয়-জ্ঞানানাম্ অভেদভাৱনাং শ্ৰীচক্ৰপূজনম।”

(“জ্ঞানেই হ’ল অৰ্য্য দিয়া কাৰ্য্য, জ্ঞেয় হ’ল হৰিঃ বা ঘিউ। জ্ঞাতাই হ’ল আৰ্হতি দিওঁতা। এই জ্ঞাতা, জ্ঞেয় আৰু জ্ঞানৰ অভেদৰ উপলব্ধিয়েই জানিব। শ্ৰীচক্ৰৰ পূজা বা শ্ৰীচক্ৰৰ নামত কৰা যজ্ঞ।”) যথার্থতে ব্ৰহ্মাণ্ড (বা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড) আৰু পিণ্ডাণ্ড (বা সূক্ষ্ম জীৱাত্মা)ৰ মাজত কোনো ভেদ নাই বুলি উপলব্ধি কৰাটোৱেই তাত্ত্বিক সাধনাৰ মূল ভেটি। গায়ত্ৰী মন্ত্ৰৰ লগতে পাঠ কৰিবলগীয়া ব্যাহতি মন্ত্ৰৰো তাৎপৰ্য্য একেটাই। ‘তৎ সৱিতুৰ্ভৰণ্যম্’ আদি গায়ত্ৰী মন্ত্ৰ জপ কৰাৰ আগে আগে ভূঃ ভুৱঃ স্বঃ বুলি তিনিটা শব্দ মাতিব লাগে। সেই তিনিটা শব্দৰ অৰ্থ ক্ৰমে পৃথিৱী, অন্তৰীক্ষ আৰু স্বৰ্গ। তাৎপৰ্য্য হ’ল গায়ত্ৰী মন্ত্ৰ জপ কৰাৰ আগে আগে পৃথিৱী, অন্তৰীক্ষ আৰু স্বৰ্গৰূপে বিস্তৃত হৈ থকা সমগ্ৰ বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডখনকে সাধকে একে সময়তে নিজৰ ব্যক্তিসত্তাৰ সৈতে অভিন্ন বুলি উপলব্ধি কৰিব লাগে। সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখনকে চপাই-কোচাই আনি নিজৰ হৃদয়তে থুপাই পেলাব লাগে। ভূঃ ভুৱঃ স্বঃ— এই তিনিটাক একেলগে ব্যাহতি মন্ত্ৰ বোলা হৈছে। ব্যাহতি শব্দৰ অৰ্থ—‘বিশেষভাবে সকলো ফালৰপৰা আহৰণ কৰি অনা কাৰ্য্য’ (বি=বিশেষভাবে। আ=সমস্তাং=সকলো ফালৰপৰা। হতি=হ+ক্তি=হৰণ কৰা। আহতি=সকলো ফালৰ পৰা হৰণ কৰা বা আহৰণ কৰা কাৰ্য্য)। এই ব্যাহতিৰ মাজেদিয়ে ব্ৰহ্মাণ্ড আৰু পিণ্ডাণ্ডৰ একাত্মতা বা অভেদৰ জ্ঞান হয়। সাধনাৰ এই প্ৰক্ৰিয়াই সাধক আৰু বিশ্বৰ আন সকলো বস্তুৰ মাজত থকা স্থানগত আৰু কালগত পাৰ্থক্য বা দূৰত্ব নাইকীয়া কৰি পেলায়। ৰসানুভূতিৰ সময়তো একে ধৰণৰে এটা প্ৰক্ৰিয়াই ঠাই লয় আৰু ৰস অনুভৱ কৰোতা সহৃদয় আৰু আন সকলো মানুহৰ মাজত আৰু আনকি আন প্ৰাণীৰ সৈতেও ব্যৱধান নাইকীয়া হৈ যায়। সাধাৰণীকৰণ আৰু হৃদয়সংবাদৰ ফলতে এনে নহয়। সহৃদয়জনে নিজকে কাব্য বা নাটকৰ ৰাম, দুৰ্য্যাস্ত আদি চৰিত্ৰৰ সৈতে অভিন্ন বুলি ভাবে। কাহিনীটোত ফুটাই তোলা সময় আৰু সহৃদয়ৰ নিজৰ সময়ৰ ভিতৰত থকা ব্যৱধান নাইকীয়া হয়। সহৃদয়ৰ নিজৰ বয়স আৰু কাহিনীত চিত্ৰিত যি চৰিত্ৰৰ লগত সহৃদয়ে নিজকে অভিন্ন বুলি ভাবে সেই চৰিত্ৰৰ বয়সৰ মাজত ব্যৱধান থাকিলে সিও নোহোৱা হৈ পৰে। এনে হোৱাৰ ফলতে বিশেষকৈ বীৰ আৰু শৃংগাৰ ৰসৰ ক্ষেত্ৰত, নায়কজন যদি তৰুণ হয় তেতিয়া হ’লে আনকি বয়সীয়া লোক বা পাঠকেও নিজকে নিজে ডেকা বুলিয়েই

ভাবিবলৈ লয়। কাহিনীৰ ঘটনাটো যি ঠাইত ঘটিছে আৰু সহৃদয়জনে যি ঠাইত থাকি অভিনয় চাইছে বা কাহিনীটো পঢ়িছে সেই দুয়ো ঠাইৰ মাজত থকা স্থানগত ব্যবধানো নাইকীয়া হৈ পৰে। কাহিনীত বৰ্ণিত যি কোনো ঠাইতে সহৃদয়জন নিজেই উপস্থিত থকা যেন হয়। একোজন স্বৰ্গ বা সাধকৰ দৰেই সহৃদয়জনেও স্থানগত আৰু কালগত ভাবেও দূৰত থকা বস্তু দেখিব পৰা হয়। আনৰ সুখ-দুখৰ অনুভূতি সমানে অনুভৱ কৰিব পৰা বাবে আৰু পৃথিৱীৰ আন যি কোনো মানুহ বা প্ৰাণীৰে সৈতে নিজকে একে বুলি ভাবিব পৰা হোৱা বাবে সহৃদয়জনো গীতৰ তলত দিয়া শ্লোকত উল্লেখ কৰা 'সমদৰ্শী যোগী'জনৰ দৰেই হৈ পৰে।

সৰ্বভূতস্থমাত্মানং সৰ্বভূতানি চাশ্বনি। ইক্ষতে যোগযুক্তাত্মা সৰ্বত্র সমদৰ্শনঃ॥
(৬.২৯)

(সকলোতে সকলোকে সমান যেন দেখা যোগীজনে সকলো প্ৰাণীতে নিজৰ আৰু নিজতে সকলো প্ৰাণীৰ অভিন্নৰূপে উপস্থিতি অনুভৱ কৰে।)

ভৰ্তৃহৰিয়ে ভোক্তা, ভোগ্য আৰু ভোগৰ মাজত আৰু শংকৰাচাৰ্যই জ্ঞাতা, জ্ঞেয় আৰু জ্ঞানৰ মাজত যেনেদৰে অভেদ দেখুৱাইছে তেনে অভেদ এটা বসানুভূতিৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৰ লগতো জড়িত হৈ আছে। অভিনবগুপ্তই দেখুৱা মতে বসানুভূতিৰ সময়ত সহৃদয়ে এটা অনাবিল আনন্দৰ অনুভূতি লাভ কৰে। বাস্তবিকতে সেই আনন্দৰ অনুভূতি বা জ্ঞানটোৱেই বস। কিন্তু আনন্দৰ অনুভূতিটো হয় সহৃদয়ৰ আত্মাটোৰ আৰু সেই আত্মাটো হ'ল সচ্চিদানন্দস্বৰূপ (অৰ্থাৎ সং চিৎ আনন্দ)। গতিকে আত্মাটো নিত্য (সং), আৰু সি নিজেই জ্ঞানস্বৰূপ (চিৎ) আৰু নিজেই আনন্দস্বৰূপ। গতিকে এই ক্ষেত্ৰতো জ্ঞাতা (অৰ্থাৎ জানোতা বা অনুভূতি লাভ কৰোতা আত্মা) আৰু জ্ঞেয় (বস বা আনন্দ) আৰু জ্ঞান (বস বা আনন্দৰ অনুভূতি)ৰ কোনো ভেদ নাই। জ্ঞাতৃ (বা জ্ঞাতা), জ্ঞেয় আৰু জ্ঞানৰ অভেদৰ লগত ভোক্তা, ভোগ্য আৰু ভোগৰ অভেদৰ যে সম্পৰ্ক আছে তাৰ ইংগিত এটা নাট্যশাস্ত্ৰৰ নিম্নলিখিত শ্লোকটোৰ ব্যাখ্যাত অভিনবগুপ্তয়ো দিছে।

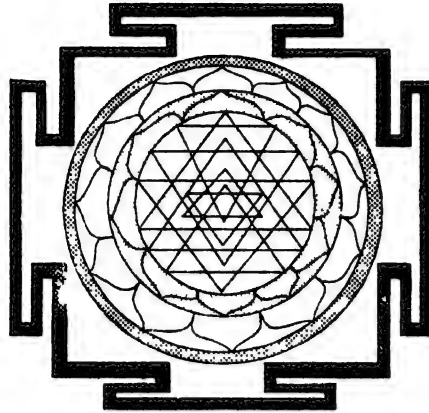
তুঃ—সুখপ্ৰায়েব্ সম্পন্নঃ ঋতুমাল্যাদিসেৱকঃ।

পুৰুষঃ প্ৰমদায়ুক্তঃ শৃংগাৰ ইতি সংজ্ঞিতঃ।

(নাট্যশাস্ত্ৰ, ৬.৪৬)

ইয়াত 'পুৰুষ' বা 'নায়ক' (নাটক বা কাহিনীৰ চৰিত্ৰ) জনকে 'শৃংগাৰ' বোলা হৈছে। অভিনবগুপ্তই কথাৰাৰ এনেদৰে ব্যাখ্যা কৰিছে— "পুৰুষ ইতি ভোক্তা সংৱেদনাশ্চকোভিপ্ৰেতঃ ভোক্তেৰ চ স্থায়িসংবিন্দকপঃ ব্যভিচাৰিণস্ত ভোগস্বভাৱঃ তেন ৰতিবেৰ পুৰুষঃ। "

আন এটা দিশৰপৰাও বসানুভূতি লাভৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰু তাত্ত্বিক সাধনাৰ মাজত থকা সাদৃশ্য তথা অভেদৰ ধাৰণা এটা পাব পাৰি। তাত্ত্বিক সাধনাত শ্ৰীচক্ৰৰ উপাসনা এটা বিশেষ ভাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা।



শ্ৰীচক্ৰ

এই শ্ৰীচক্ৰটো এটা যন্ত্ৰ বা মণ্ডল। এই প্ৰতীকাত্মক চিত্ৰটোত বৃত্ত বা চক্ৰ বা মণ্ডলৰ প্ৰাধান্য (prominence) আছে বাবে ইয়াক মণ্ডল বোলা হয়। মণ্ডল শব্দৰ পৰাই অসমীয়া মড়ল (যেনে বিয়াৰ মড়ল) শব্দ আহিছে। যন্ত্ৰ আৰু তন্ত্ৰ এই দুয়োটা কথাই পৰস্পৰে পৰিপূৰক। যন্ত্ৰ, সংয়ম, নিয়ন্ত্ৰিত, সংযত আদি শব্দবিলাকৰ একেটা য়ম্ ধাতুৰ পৰা উৎপত্তি হৈছে। য়ম্ ধাতুৰ অৰ্থ হ'ল সংযত কৰা, নিয়ন্ত্ৰিত কৰা, বাধা ভাঙ্গি বিয়পি পৰাটোক চপাই-কোচাই আনি এক নিৰ্দিষ্ট ঠাইত ধৰি ৰখা। ধাতুপাঠত এই অৰ্থটো বুজাবৰ বাবেই কৈছে 'য়ম সংয়মনে'। এইদৰে চাবলৈ গ'লে ব্যাহতি মন্ত্ৰত পৃথিৱী, অন্তৰীক্ষ আৰু স্বৰ্গক থুপাই আনি নিজৰ হৃদয়ত উপলব্ধি কৰাটোক 'যন্ত্ৰ' বুলিব পাৰি। তন্ত্ৰ শব্দ আহিছে 'তন বিস্তাৰে' ধাতুৰ পৰা। তন্ত্ৰৰ অৰ্থ হ'ল বিস্তৃতি ঘটোৱা কাৰ্য। বিশাল বিশ্বৰ যিকোনো ঠাইত আৰু মহাকালৰ যি কোনো সময়তে নিজৰ উপস্থিতি অনুভৱ কৰাৰ জোখাৰে সাধকৰ বা সহৃদয়ৰ নিজৰ ব্যক্তিসত্তাৰ যদি বিস্তৃতি ঘটে তেতিয়া তাক 'তন্ত্ৰ' বুলিব পাৰি।

শ্ৰীচক্ৰৰ সাধনাৰ সময়ত সাধকে শ্ৰীচক্ৰৰ ছবিটো আগত ৰাখি এক ধৰণৰ আধ্যাত্মিক চিন্তা কৰে। এই শ্ৰীচক্ৰ সাধনাৰ দুটা পদ্ধতি আছে, তাৰে এটাক বোলে সৃষ্টিক্ৰম আৰু আনটোক বোলে লয়ক্ৰম।

সৃষ্টি মানেই বিস্তৃতি। সৃষ্টি মানে বিশ্বব্রহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টি। সৃষ্টিকৰ্তা ব্রহ্মা। 'বৃহৎ' ধাতুৰ পৰা 'ব্রহ্ম' শব্দৰ উৎপত্তি। বৃহৎৰ অৰ্থ হ'ল বৃহৎ বা বিস্তৃতি। ব্রহ্মাণ্ডও হ'ল অণ্ডৰ আকাৰত ঘটা বিস্তৃতি। শ্ৰীচক্ৰত থকা ত্ৰিভূজ, বৃত্ত, (চাৰিওফালে দুবাৰ থকা) বৰ্গক্ষেত্ৰ আদি জ্যামিতিক চিত্ৰবিলাকে বিশ্বব্রহ্মাণ্ডক বুজাইছে। আৰু কেন্দ্ৰ বিন্দুটোৱে, য'ত কোনো চিত্ৰ নাই, পৰব্রহ্মক বুজাইছে।

সৃষ্টিক্ৰমত সাধকে নিজৰ চিত্তক কেন্দ্ৰ বিন্দুৰ লগত অভিন্ন বুলি চিন্তা কৰি ক্ৰমে কেন্দ্ৰ বিন্দুৰ কাষতে থকা ত্ৰিভূজ, তাৰ পিচত তাৰপৰা বাহিৰত থকা বৃত্ত আদিৰ লগতো, অৰ্থাৎ, ত্ৰিভূজ, বৃত্ত, বৰ্গক্ষেত্ৰ আদিয়ে বুজুৱা বিশাল আৰু বিশালতৰ বিশ্বব্রহ্মাণ্ডৰ লগতো নিজকে অভিন্ন বুলি উপলব্ধি কৰিবলৈ লয়। লয় মানে লোপ পোৱা বা হ্ৰাস পোৱা। লয়ক্ৰমত সাধকে প্ৰথমে নামৰূপাত্মক বিশাল বিশ্বৰ প্ৰতিটো বস্তুৰ লগতে নিজৰ অভিন্নতাৰ উপলব্ধি কৰি ক্ৰমে ক্ৰমে সেই নামৰূপাত্মক বিভিন্ন বস্তুৰ মাজত থকা পাৰস্পৰিক ভিন্নতাৰ পৰিসৰটো হ্ৰাস কৰি কৰি আনি এটা সময়ত সকলো বস্তুৱেই এক, 'একমেবাদ্বিতীয়ম্' 'সৰ্বং খলিৰদং ব্রহ্ম' বুলি উপলব্ধি কৰে। সাধকে বাহিৰৰ বৰ্গক্ষেত্ৰ, বৃত্ত, ত্ৰিভূজ, আদিৰ পৰা নিজৰ দৃষ্টি ক্ৰমে ক্ৰমে আঁতৰাই আনি, নিজৰ দৃষ্টিক সংযত কৰি আনি সেই দৃষ্টিক শ্ৰীচক্ৰৰ কেন্দ্ৰবিন্দুত নিবদ্ধ কৰেহি আৰু সেই কেন্দ্ৰবিন্দুৰে পূজোৱা পৰব্রহ্ম বা পৰমাত্মাৰ লগত নিজৰ অভিন্নতাৰ উপলব্ধি কৰে। সেই কেন্দ্ৰ বিন্দুত কোনো জ্যামিতিক চিত্ৰ নাই, সি শূন্য, কাৰণ পৰব্রহ্মৰ কোনো ৰূপ নাই, পৰব্রহ্মৰ কোনো তুলনা নাই। এই ক্ষেত্ৰত বেদান্তদৰ্শনৰ 'ন প্ৰতীকে ন হি স' সূত্ৰৰ তুলনা কৰিব পাৰি। এইদৰে শ্ৰীচক্ৰৰ সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত সাধকৰ ব্যক্তিসত্তাৰ বিস্তৃতি আৰু সংযম দুয়োটাই ঘটে।

বসানুভূতিৰ সময়তো সৃষ্টিক্ৰম আৰু লয়ক্ৰমৰ দৰেই প্ৰক্ৰিয়া ঘটে। সাধাৰণীকৰণ আৰু হৃদয়সংবাদৰ ফলত সহৃদয়ৰ হৃদয়ৰো বিস্তৃতি ঘটে। ইয়াৰ এনেদৰে বিস্তৃতি ঘটে যে সময় আৰু ঠাইৰ ব্যৱধান অতিক্ৰম কৰি ই সৃষ্টিৰ সকলো বস্তুৰ লগতে নিজৰ একাত্মতা বা অভিন্নতা উপলব্ধি কৰিব পৰা হয়। সহৃদয়ৰ হৃদয়ৰ এই বিস্তৃতি শ্ৰীযন্ত্ৰ-সাধনাৰ সৃষ্টিক্ৰমৰ লগত তুলনীয়।

আনহাতে বসানুভূতিৰ প্ৰথম পৰ্যায়ত সহৃদয়জনৰ বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু সংশ্লিষ্ট স্থায়ী ভাবটোৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণ জ্ঞান থাকে। এইকথা নামৰূপাত্মক বিভিন্ন বস্তুবিলাকৰ ভিন্ন ভিন্নৰূপে জ্ঞান হোৱাৰ লগত তুলনীয়। বসানুভূতিৰ চৰম মুহূৰ্ত্তত কিন্তু কেৱল এটা পৰিপূৰ্ণ আনন্দৰ হে অনুভূতি বা জ্ঞান থাকে। সেই বসানুভূতিৰ আনন্দৰ সময়ত : : : : : আৰু কি অনুভাৱৰ পৰানো সেই আনন্দৰ উদ্ভৱ হ'ল তাৰ জ্ঞান নাথাকে। আনকি তেনে এটা আনন্দৰতেনে এটা বসানুভূতিৰ মূলতে

কোনটো স্থায়ীভাৱে জড়িত হৈ আছে তাৰো জ্ঞান নাথাকে। বাস্তবিকতে বসানুভূতিৰ আনন্দৰ সময়ত শৃংগাৰ, কৰুণ, হাস্য, ভয়ানক আদি সকলো বসৰ উপলক্ষিয়েই একে ধৰণৰ হৈ পৰে। আনন্দৰ চৰম ক্ষণত আনন্দৰ বাহিৰে আৰু একোৰে জ্ঞান নাথাকে। মন্মট ভট্টৰ ভাষাত (দৰাচলতে ভট্টনায়কৰ মতানুসাৰে) এই আনন্দ হ'ল 'বিগলিতবেদ্যাস্তৰ আনন্দ' অৰ্থাৎ যি আনন্দৰ সময়ত জানিবলগীয়া আন সকলো বস্তু (বেদ্যাস্তৰ)ৰ জ্ঞান লোপ পায়। (=বিগলিত হয়)। এই আনন্দৰ ক্ষণত সহৃদয়ৰ আত্মা এনে ভাবে আনন্দত নিমগ্ন হৈ পৰে যে সেই আত্মাই বাস্তবিকতে সচ্চিদানন্দস্বৰূপ নিজৰ স্বৰূপকে নিজেই উপলব্ধি কৰে। আত্মাৰদ্বাৰা আত্মাৰ উপলক্ষিয়েই পৰমাত্মাৰ উপলব্ধি বা পৰব্রহ্মাৰ উপলব্ধি। আত্মাই যেতিয়া নিজকে নিজে উপলব্ধি কৰে, নিজকে নিজে চিনি পায় তেতিয়া সি এক পৰম শান্তি লাভ কৰে। বাস্তবিকতে শান্ত বসৰ উপলব্ধিৰ সময়তো এনে এটা পৰম শান্তিৰ উপলব্ধি হয়। আৰু ৰহস্যজনক কথা এই যে শান্তৰ বাহিৰেও শৃংগাৰ কৰুণ আদি বসৰ অনুভূতিৰ চৰম মুহূৰ্ত্ততো একে ধৰণৰে পৰাশান্তিৰ অনুভূতি হয়। সেইবাবেই অভিনৱগুপ্তই কৈছে, যে শান্তৰসৰ বেলিকা বিষয়-আশয়ৰ আসক্তিৰ পৰা আঁতৰি আহি জীৱই যি দৰে শান্তি পায়, সেই দৰেই আন বসৰ অনুভূতিৰ সময়তো নামৰূপাত্মক আন সকলো বিষয়ৰ জ্ঞানৰ পৰা আঁতৰি আহি কেৱল আনন্দৰ উপলব্ধি কৰা বাবেই সকলো বসৰেই আত্মদ শান্তৰসৰ আত্মদৰ সৈতে একে। তুঃ—“তত্র সৰ্ববসানাং শান্তপ্ৰায় এব আত্মদঃ, বিষয়েভ্যো বিপৰিবৃত্তা” (অভিনৱভাৰতী)। এই উক্তিৰ তাৎপৰ্য এই যে শান্তৰ বাহিৰে আন সকলো বসৰপৰাই পোৱা আনন্দটো শান্ত বসৰপৰা পোৱা আনন্দটোৰে সৈতে একে, কিয়নো শান্তৰ স্থায়ীভাৱ বৈৰাগ্য আৰু বৈৰাগ্যৰ স্বভাবেই হ'ল সকলো বিষয়ৰ পৰা নিবৃত্তি। আনহাতে দেখা গ'ল যে বসাত্মদৰ চৰম ক্ষণতো সকলো বিষয়ৰপৰা ইমানেই নিবৃত্তি হয় যে সেই সময়ত কেৱল এটা অনিৰ্বচনীয় আনন্দৰ বাহিৰে নামৰূপাত্মক আৰু কোনো বিষয়ৰে জ্ঞান নাথাকে। এই দৰে বসাত্মদৰ সময়ত সহৃদয়জনে নিজৰ চিন্তক আন সকলো বিষয়ৰপৰা আঁতৰাই আনি কেৱল 'আনন্দ'ত সন্নিবিষ্ট কৰাটোক সাধকে নিজৰ চিন্তক নাম-ৰূপাত্মক বিশ্বব্রহ্মাণ্ডৰপৰা আতৰাই আনি লয়ক্ৰমত শ্ৰীচক্ৰৰ কেন্দ্ৰবিন্দুত কেৱল পৰব্রহ্মাৰ অনুভূতিত সন্নিবিষ্ট কৰাৰ লগত একে বুলি ধৰিব পাৰি।

সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত যে বিস্তৃতি আৰু তাৰ বিপৰীতে সংকোচ (বা সংবৰণ)— এই দুয়োটা প্ৰক্ৰিয়াই ঘটে তাৰ বিষয়ে পাণিনিৰ অষ্টাধ্যায়ীতো এটা ইংগিত থকা যেন লাগে। অষ্টাধ্যায়ী বা পাণিনিৰ ব্যাকৰণৰ আলোচ্য বিষয় হ'ল ভাষা বা শব্দ আৰু প্ৰকাৰান্তৰে শব্দব্ৰহ্ম। এই ব্যাকৰণৰ চাৰিহাজাৰ সূত্ৰৰ প্ৰথম সূত্ৰটো হ'ল— 'বৃদ্ধিৰাদেচ্' আৰু এই সূত্ৰৰো প্ৰথম পদটো হ'ল 'বৃদ্ধি'। বৃদ্ধিৰ অৰ্থ হ'ল বৃহৎ

বা বিস্মৃতি। এই বুদ্ধি শব্দই ত্ৰীমূৰ্ত্তিসাধনাৰ সৃষ্টিকৰ্মৰ ইংগিত দিছে। অষ্টাধ্যায়ীৰ অন্তিম সূত্ৰটো হ'ল 'অঅ'। এই সূত্ৰৰ অৰ্থ হ'ল এই যে সমগ্ৰ ব্যাকৰণখনত অ-বৰ্ণটোক 'বিবৃত' (অৰ্থাৎ উচ্চাৰণৰ ফালৰপৰা বিস্মৃত) বুলি ধৰিব লাগে, কিন্তু যথার্থতে সি 'সংবৃত' (অৰ্থাৎ উচ্চাৰণৰ ফালৰপৰা তাৰ সংবৰণ বা সংকোচ হৈ ঘটে)। এই দৰেই পাণিনিৰ অষ্টাধ্যায়ীতো প্ৰথমতে থকা 'বুদ্ধি' শব্দ আৰু শেষত থকা 'সংবৃত' 'অ'বৰ্ণেৰে ক্ৰমে ত্ৰীচক্ৰ সাধনাৰ সৃষ্টিক্ৰম আৰু লয়ক্ৰমৰ সূচনা কৰা হৈছে। সাধনাৰ মাজেদি ব্ৰহ্মৰ উপলব্ধি হোৱাৰ দৰেই বসানুভূতিৰ মাজেদি ক্ষন্তেকৰ বাবেই হ'লেও ব্ৰহ্মৰ উপলব্ধি হয় বুলিয়েই বসাস্বাদক ব্ৰহ্মাস্বাদৰ সহোদৰ বোলা হৈছে।

আৰম্ভৰপৰা সপ্তম ছন্দত উদ্ধৃত 'বসো বৈ সং' বাক্যৰ প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য যে উক্ত উদ্ধৃতিৰ পৰবৰ্তী বাক্যটোৱেই হ'ল—'বসং হোৱায়ং লবধ্বা আনন্দীভৱতি', অৰ্থাৎ জীৱাত্মাই (অয়ম্) বসক (ব্ৰহ্মক) লাভ কৰি (লবধ্বা) আনন্দময় (আনন্দী-) হৈ পৰে (ভৱতি)। কাৰণ, ব্ৰহ্ম হ'ল সং (নিতা), চিৎ (জ্ঞান) আৰু আনন্দস্বৰূপ। নৃসিংহোত্তৰতাপনী উপনিষদত কৈছে, 'ব্ৰহ্মৈৱেদং সৰ্বং সচ্চিদানন্দকল্পম্', 'এই সমস্তই সচ্চিদানন্দকল্পব্ৰহ্ম'। এই প্ৰসঙ্গত 'লবধ্বা' শব্দৰ অৰ্থ 'উপলব্ধি কৰি' বা 'অনুভৱ কৰি' বা 'জানি'। আনন্দক (ব্ৰহ্মক) অনুভৱ কৰোতা (জ্ঞাতা) জীৱাত্মা (জীৱৰ আত্মা)ও মূলতঃ সচ্চিদানন্দস্বৰূপ। মায়াই আবৰি থাকে কাৰণে শোক-মোহ আদিৰে অভিভূত হৈ থাকে। বস বা ব্ৰহ্মৰ উপলব্ধি হ'লে সি আনন্দময় হয়। সেই সময়ত জ্ঞাতা (আত্মা), জ্ঞেয় (আনন্দ) আৰু জ্ঞান (চিৎ)—এই তিনিওটা একাকৰ হৈ পৰে। এই পৰিস্থিতিৰ লগত নৱম ছন্দত উদ্ধৃত *বাক্যপদীয়* ১.৪ ৰ আৰু দশম ছন্দৰ *ভাবনোপনিষদ*ৰ উদ্ধৃতিটোৰ সম্পৰ্ক আছে। *ভাবনোপনিষদ*ৰ উদ্ধৃতিৰ প্ৰথম বাক্যৰ লগত *গীতা*ৰ 'ব্ৰহ্মাৰ্পণং ব্ৰহ্মহৰিৰ্ব্ৰহ্মাণৌ ব্ৰহ্মণা হৃতম্। ব্ৰহ্মৈৱ তেন গন্তব্যং ব্ৰহ্মকৰ্মসমাধিনা'।। (৪.২৪)ৰ সম্পৰ্ক আছে। বসৰ উপলব্ধিৰ ফলত আনন্দময় হোৱাৰ প্ৰসঙ্গত *তৈত্তিৰীয়া উপনিষদ*ত ব্ৰহ্মৱদ্বীৰ অন্তিম অনুৰাকত কৈছে যে মনুষ্যৰ যিটো শ্ৰেষ্ঠ আনন্দ তাৰ এশ গুণ পাব পাৰে মনুষ্য গন্ধৰ্ব আৰু অকামহত (= কামনাৰহিত) বেদজ্ঞ মনুষ্যই। তাৰো এশগুণ আনন্দ পাব পাৰে দেৱগন্ধৰ্বই আৰু অকামহত বেদজ্ঞই। এই দৰেই ক্ৰমে চিৰলোকবাসী পিতৃ, অজানজ দেৱতা, কৰ্মদেৱতা, ইন্দ্ৰ, বৃহস্পতি, প্ৰজাপতি আৰু ব্ৰহ্মা (= হিৰণ্যগৰ্ভৰ) ক্ষেত্ৰত আৰু প্ৰত্যেকৰ লগতে অকামহত বেদজ্ঞৰ বাবে আনন্দৰ পৰিমাণ এশ গুণ আৰু এশ গুণকৈ বাঢ়ি যায়। তাৎপৰ্য হ'ল এই যে মনুষ্যৰ বাবে সত্ত্বগণৰ চৰম আনন্দ লাভ কৰাৰ ক্ষমতা আছে কেৱল কামনাহীন জনৰহে। কামনাহীন অৱস্থাই বৈবাগ্য বা নিৰ্বেদ। সেয়ে শাস্ত্ৰবসৰ স্থায়ীভাব। অন্তিম ছন্দৰ পূৰ্ববৰ্তী ছন্দত 'অভিনৱ ভাবতী'ৰ উদ্ধৃতিৰে দেখুৱাই অহাৰ দৰেই যিকোনো বসৰেই উপলব্ধিৰ চৰম ক্ষণ আনন্দই অকামহতৰ বৈবাগ্যৰ আনন্দ বা শাস্ত্ৰবসৰ অনুভূতিৰ আনন্দ। সেইটোৱেই স্বভাৱ সিদ্ধভাৱে সকলো জীৱৰ বাবে পৰম কাম্য। সেইটোৱেই স্থিতপ্ৰজ্ঞৰ বা জীৱনমুক্তৰ পৰম প্ৰশান্তি।।

অতিলৌকিকতা আৰু অদ্ভুত বস

অলৌকিকতাৰ গম্ভীৰ

নাটকৰ যি ঘটনা সাধাৰণ কাৰ্যকাৰণ সম্বন্ধৰদ্বাৰা ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰি অথবা যি ঘটনা প্ৰাকৃতিক শক্তিসমূহৰ বাহিৰৰ কোনো শক্তিৰ প্ৰভাৱত ঘটি উঠে তাতে আমি অতিলৌকিকতাৰ অস্তিত্ব দেখা পোওঁ। আপাত দৃষ্টিত সংস্কৃত নাটকসমূহ অতিলৌকিকতাৰে ভৰা, কিয়নো তাত বহুপৰিমাণে দেৱতা আৰু প্ৰায় দেৱতাৰে নিৰ্মিতা যক্ষ, ৰক্ষ, গন্ধৰ্ব, কিন্নৰ, মহাপ্ৰভাবশালী ঋষিমুনি আদিক নাটকীয় চৰিত্ৰৰূপে উপস্থাপিত কৰা হয় আৰু বহুল পৰিমাণে ইন্দ্ৰজাল অথবা ইন্দ্ৰ জালৰ দৰে অস্বাভাৱিক ঘটনাসমূহৰ অৱতাৰণা কৰা হয়। কিন্তু এই সকলোবিলাকৰ ক্ষেত্ৰত থিতাতে অতিলৌকিকতাৰ উপস্থিতি মানি লোৱাৰ যুক্তি নাই। উদাহৰণস্বৰূপে যদি এনে এখন নাটক লোৱা হয় য'ত সকলোবিলাক নায়ক-নায়িকাই দেৱ-দেৱতা, তাত অতিলৌকিক বুলিবলৈ একো বাকী নাথাকিব। আমাৰ কাৰণে যিটো অতিলৌকিক আৰু অস্বাভাৱিক দেৱ-দেৱতাৰ কাৰণে সেইটোৱেই লৌকিক আৰু স্বাভাৱিক। সেইদৰেই প্ৰভাৱ সম্পন্ন ঋষি-মুনি আদিয়ে যেতিয়া কিবা এটা আচৰিত কাম কৰি দেখুৱায়, তেতিয়া তাক থিতাতে অতিলৌকিক বুলি ক'ব নোৱাৰি। এই কথা বুজাবৰ কাৰণে এটি উদাহৰণ দিয়া হৈছে— শকুন্তলা নাটকৰ ষষ্ঠ অঙ্কত নায়িকা শকুন্তলাৰ সাজ-সজ্জাৰ কাৰণে বনস্পতি (বৃক্ষ) সমূহে পাট কাপোৰ আৰু অলংকাৰ আদি দিছে। দুজন মুনি কুমাৰে সেইখিনি বস্তু অপ্ৰত্যাশিতভাৱে আনি উপস্থিত কৰিলে তাত থকা আশ্ৰমবাসীসকল আচৰিত হৈ পৰিছে।

(সৰ্বা ৱিলোক্য ৱিগ্নিগাঃ)

গৌতমী ৱৎস হাৰীত, কুত এতৎ?

হাৰীতঃ- তাতকাশ্যপপ্ৰভাৱতঃ।

[গৌতমী- বাচা হাৰীত, এইবিলাক ক'ব পৰা পালা?

হাৰীত- তাত কাশ্যপৰ প্ৰভাৱতঃ।]

এই বনস্পতিৰপৰা পাটকাপোৰ আদি পোৱা ঘটনাৰ যি অতিলৌকিকতা আৰু তাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা বিষয় (অদ্ভুত বস) কেৱল সিমানে পৰলৈকেহে অনুভৱ কৰা যায় যেতিয়ালৈকে হাৰীতই প্ৰাচীনাৰ আদিৰ উৎপত্তিৰ বিষয়ে জানিবলৈ দিয়া নাই। এই ঘটনাটো কালক্ৰমে হ'ল অসম্ভৱ ফলত অৰ্থাৎ মুনিৰূপে তেওঁৰ বিৰুদ্ধে ক'ৰ্মজ আছে, তাক ফলত ঘটিছে বুলি ব্যাখ্যা কৰাৰ লগে লগেই ইয়াত থকা অতিলৌকিকতা আৰু বিষয়ৰ অবকাশ নাইকিয়া হৈছে।

অতিলৌকিক আৰু অদ্ভুত বস

অতিলৌকিক ঘটনা বা বিষয়সমূহৰ লগত অদ্ভুত বসৰ নিচেই ওচৰ সম্বন্ধ। অতিলৌকিক ঘটনাসমূহ জগতৰ স্বাভাৱিক ঘটনা প্ৰবাহৰ বাধিত আৰু অদ্ভুত বসৰো উদ্ভৱ হয় কিছুমান অস্বাভাৱিক আৰু অসাধাৰণ বিভাৱৰ পৰা। অদ্ভুত বসৰ স্থায়ী ভাব বিস্ময়। সাহিত্যদৰ্শনত বিস্ময়ৰ বৰ্ণনা এনেদৰে দিছে—

বিবিধেষু পদার্থেষু লোকসীমাত্তিৰ্ত্তিবু।

বিস্ময়াৰশ্চেতসো যন্ত স বিস্ময় উদাহৃতঃ॥

(স্বাভাৱিকতাৰ সীমা চেৰাই যোৱা বিভিন্ন পদাৰ্থৰ বিষয়ত চিন্তাৰ যি বিস্ময়াৰ বা বিস্মৃতি ঘটে সেয়ে বিস্ময়।) কোনো এটি আচৰিত ঘটনা দেখিলে সেইটোনে কেনেকৈ ঘটিবলৈ পালে, তাৰ নো কাৰণ বা হেতু কি— এনে ধৰণৰ প্ৰশ্ন মনত জাগি উঠাৰ ফলত আমাৰ কল্পনা শক্তি সক্ৰিয় হৈ উঠে। কল্পনাৰ জাল বহুদূৰলৈ বিস্তৃত হৈ পৰে আৰু সেই কল্পনাৰ বিস্মৃতিয়েই চিন্তাৰ বিস্ময়াৰ। সাহিত্যদৰ্শন লক্ষীটীকাত কৈছে— “ইন্দ্রজালব্যাপাবাদিষু জ্ঞাতেষু যশ্চেতসো বিস্ময়াৰো বিস্তাৰো বা স চ দৃষ্টহেতুভোসম্ভবিদ্ধজ্ঞানেন হেতুনুসন্ধানে মনোব্যাপাৰকণঃ স তু বিস্ময়ঃ।” (ইন্দ্রজাল আদি দেখাৰ পাছত ‘আমি সদায় দেখি থকা কাৰাবিলাকৰ ফলত এই কাৰ্যচেনা ঘটিব নোৱাৰে। তেনেহ’লে ইয়াৰ নো কাৰণ কি?’— এনে ধৰণৰ চিন্তাত মনটো ব্যস্ত হৈ পৰাৰ ফলত চিন্তাৰ যি বিস্ময়াৰ বা বিস্তাৰ ঘটে সেয়ে বিস্ময়।) উদ্ধৃত শ্লোকটোত থকা ‘লোকসীমাত্তিৰ্ত্তী’ (=স্বাভাৱিকতাৰ সীমা চেৰাই যোৱা) কথাষাৰে কেৱল যে অলৌকিক দেৱ-দেৱতাৰ কাৰ্যকে বুজাব লাগিব এনে নহয়, মানুহে কৰা ইন্দ্রজাল (যাদুবিদ্যা) আদিকো এই কথাষাৰৰ দ্বাৰা বুজুৱা হৈছে।

কেনে বিলাক বিষয় বা ঘটনাৰ পৰা বিস্ময় আৰু অদ্ভুত বসৰ উদ্ভৱ হ’ব পাৰে— সেই বিষয়ে নাট্যশাস্ত্ৰত কৈছে—

(ক) ‘অথাদ্ভুতো নাম বিস্ময়স্থায়িতাবাক্ষকঃ। স চ দিব্যজনদৰ্শনেন্জিত—মনোৰথাপ্যুপকনদেৱ-কুলাদিগমনসভাৰিমানমায়েন্দ্রজালসম্ভাবনাদিভিৰ্বিভাৱৈ-কংপদ্যতে।’ (যি বসৰ স্থায়ী ভাব বিস্ময় সেয়ে অদ্ভুত বস। দিব্যজন অৰ্থাৎ দেৱতা আদিৰ দৰ্শন, মনৰ অভিলাষ পূৰণ, উপকন, মন্দিৰ আদিলৈ গমন, সভা, বিমান, মায়ালগা বস্তু, ইন্দ্রজাল বা যাদু আৰু সন্মানলাভ (?) আদি বিভাৱৰ সহায়ত তাৰ উদ্ভৱ হয়।)

(খ) ‘বিস্ময়ো নাম মায়েন্দ্রজালমানুষ-কৰ্মাতিশয়চিহ্নপুণ্ডশিঞ্জবিদ্যাশ্চি-শয়াদিভিৰ্বিভাৱৈঃ সমুৎপদ্যতে।’ (মায়া, ইন্দ্রজাল, মানুহে কৰা কামৰ আতিশয় বা মাত্ৰাধিক্য, চিত্ৰাঙ্কণ, লিপি প্ৰভৃতি শিল্প কৰ্ম আৰু বিদ্যাৰ বিষয়ত মাত্ৰাধিক্য বা অসাধাৰণ নৈপুণ্য আদি বিভাৱৰ ফলত বিস্ময়ৰ উদ্ভৱ হয়।)

দুয়োটা উদ্ধৃতিতে ইন্দুজাল বা 'মেজিক'ক অদ্ভুত বসৰ অন্যতম বিভাৱৰূপে মানি লোৱা হৈছে। দ্বিতীয় উদ্ধৃতিত 'মানুষকৰ্মাতিশয়' (মানুহে কৰা কামৰ আতিশয্য বা মাত্ৰাধিকা) অংশত এই ইঙ্গিত আছে যে কেৱল মানুহে কৰা কামবিলাকহে যদি অতিমাত্ৰাৰ বা অস্বাভাৱিক ধৰণৰ হয়, তেতিয়া সিহঁত বিস্ময়ৰ অৰ্থাৎ অদ্ভুত বসৰ বিভাৱ হয়।

অদ্ভুত বসৰ উদাহৰণ স্বৰূপে সাহিত্যদৰ্পণ (তৃতীয় পৰিচ্ছেদ)ত নিম্নলিখিত শ্লোকটি দিয়া হৈছে—

দোৰ্দণ্ডাক্ষিতচন্দ্রশেখৰধনুদণ্ডাবভ্ৰোদ্যত-
 টংকাৰ-ধ্বনিবায়বালচৰিত-প্রভাবনাডিতিমঃ।
 দ্রাক্ষপয়স্কপালসংপুটমিলদ্বন্দ্বাণ্ড-ভাণ্ডোদৰ-
 ভ্রাম্যৎগিণ্ডিতচণ্ডিমা কথমহো নাদ্যাপি বিপ্রাম্যতি।।

এই পদ্যটি ভৱভূতিৰ মহাবীৰচৰিতৰ পৰা লোৱা হৈছে। উক্ত নাটকত ৰামে হৰধনু ভঙ্গ কৰাৰ পাছত ধনুৰ টংকাৰ ধ্বনি বহু সময়লৈ মাৰ নোযোৱা দেখি বিস্ময়ত অভিভূত হৈ লক্ষ্মণে উক্ত শ্লোকৰ কথাখিনি কৈছিল—

“ইকি। আৰ্য ৰামচন্দ্রৰ বাহুদণ্ডৰদ্বাৰা আকৃষ্ট হোৱা হৰধনুৰ ভঙ্গৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা, আৰু আৰ্যৰ (ৰামচন্দ্রৰ) বাল্যচৰিত ৰূপ নাটকৰ আৰম্ভতে বাজি উঠা (আৰম্ভণিসূচক) ডিণ্ডিম বাদ্যস্বৰূপ, টংকাৰ ধ্বনিটোৱে মুখামুখিকৈ জাপি থোৱা দুটা জকাৰ নিচিনা এই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডৰ ভিতৰত খিতৰত প্ৰথৰ ভাবে বিয়পি পৰি আকৌ গোট খাই যেন লাৰু বান্ধি এতিয়াও গুমগুমাই আছে, কিন্তু ইমান পৰেও শাম কটা নাই।”

এই পদ্যত কোনো দেৱতা বা দেৱতাৰ সমৰূপ লোকে আচৰিত কাৰ্য এটি সমাধা কৰিছে বুলি কোৱা হোৱা নাই, নাইবা, কোনো ইন্দুজাল কৰ্ম দেখা পোৱা বুলিও লক্ষ্মণে বৰ্ণনা কৰা নাই। ইয়াত এটা 'মানুষকৰ্মাতিশয়' বৰ্ণনা কৰা হৈছে, কিন্তু কোনো অতিলৌকিক বিষয় (চুপাৰনেচাৰেল এলিমেন্ট) উপস্থাপিত কৰা হোৱা নাই, অথচ অদ্ভুত বসৰ অভিব্যঞ্জনা হৈছে। কিন্তু তথাপি এই কথা মানিব লাগিব যে অতিলৌকিকতা আৰু অদ্ভুত বসৰ ভিতৰত এটা বৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আছে। এই ক্ষেত্ৰত অধ্যাপক এ. বি. কীথৰ দুটি ব্ৰহ্মব্যৱস্থাপ্ৰণিধানযোগ্য—

(i) In each play there should be a dominant sentiment, in the *Nataka* it should be the erotic or the heroic, other sentiments are merely auxiliary, but that of wonder is specially appropriate in the *denouement*; indeed, something in the way of supernatural intervention is often convenient to extricate the plot. (*Sanskrit Drama*, p 325)

(ii) It follows, therefore, that the sentiments which are to be evoked by a Sanskrit *Nataka* are essentially the heroic or the erotic, with that of wonder as a valued subordinate element, appropriate in the *denouement*. The wonderful well consorts with the ideal characters of legend, which accepts without incredulity or discomfort the intervention of the divine in human affairs, and therefore follows with ready acceptance the solution of the knot in the *Sakuntala* or the *Vikramorvasiya*. (*Sanskrit Drama*, p 278)

[১] নাটক নাটিকা আদি ৰচনাৰ প্ৰতিখনতে একোটা প্ৰধান বস থকা উচিত। 'নাটক' শ্ৰেণীৰ ৰচনাত শূদ্ৰাৰ বা বীৰ বস প্ৰধান বস ৰূপে থকা উচিত। আন বসবিলাক তাত কেবল সহায়কাৰীৰূপেহে থাকে। কিন্তু নাটকৰ পৰিণতিৰ বেলিকা অদ্ভুত বস বিশেষভাবে উপযোগী। বাস্তৱিকতে কাহিনী ভাগৰ জট ভাঙিবৰ কাৰণে মাজতে দৈৱ বা অতিলৌকিক ঘটনা এটাই আহি দেখা দিয়াটো প্ৰায়ে বৰ সুবিধাজনক উপায় হৈ পৰে।

[২] গতিকে দেখা গ'ল যে সংস্কৃত নাটকত ঘাইকৈ বীৰ বা শূদ্ৰাৰ বসকে ফুটাই তুলিব লাগে, আৰু লগতে অদ্ভুত বসটো এটা প্ৰয়োজনীয় গৌণ উপাদানৰূপে থাকিব লাগে। এই অদ্ভুত বস নাটকৰ পৰিণতিৰ বেলিকা বিশেষভাবে উপযোগী। পৌৰাণিক উপাখ্যানৰ আদৰ্শ চৰিত্ৰসমূহৰ লগত অদ্ভুত বস বৰ ভালদৰে ৰজিতা খাই পৰে, কিয়নো পৌৰাণিক উপাখ্যানসমূহত কোনো অবিশ্বাস বা অসুবিধা নোহোৱাকৈ মানুহৰ কামৰ মাজতে আহি দৈৱ বা অতিলৌকিক হেতুৰে ভাগ লোৱা কথাটো মানি লোৱা হয়; আৰু সেই কাৰণেই *শকুন্তলা* অথবা *বিক্ৰমোৰ্বশীয়া*ত যিভাবে কাহিনীৰ জটিলতাৰ সমাধান হৈছে তাক সহজভাৱে মানি ল'ব পৰা হয়।]

অদ্ভুত বস আৰু নিৰ্বহণ সন্ধি

ওপৰৰ উদ্ধৃতি দুটাৰ পৰা বুজা যায় যে নাটকৰ পৰিণতি (ডিনুমা) বা নিৰ্বহণ সন্ধিত অদ্ভুত বস ফুটাই তোলাটো বিশেষভাবে বাঞ্ছনীয়। এই বিষয়ে *সাহিত্যদৰ্পণ*ত কৈছে—

এক এব ভবেদগ্নী শূদ্ৰাৰো বীৰ এব বা।

অঙ্গমন্যো বসাঃ সৰ্বে কাৰ্যো নিৰ্বহণেদ্ধুতঃ।।

[অগ্নী বা প্ৰধান বস কেবল এটাহে হ'ব লাগে। সেয়ে বীৰ বা শূদ্ৰাৰ। আন বসবিলাক অঙ্গবস বা গৌণ বসৰূপে থাকিব। নিৰ্বহণ সন্ধিত অদ্ভুত বস ফুটাই তোলাটো উচিত।] *নাট্যশাস্ত্ৰ*ত এই বিষয়ে অধিক গুৰুত্ব দি কৈছে—

সৰ্বেষাং কাৰ্য্যানাং নানাবসভাব্যুক্তি-যুক্তানাং।

নিৰ্বহণে কৰ্তব্যো নিত্যং হি বসোদ্ধৃতন্তজ্জৈঃ।।

[নানা ধৰণৰ বস আৰু ভাবযুক্ত সকলো কাৰ্য্যৰেই নিৰ্বহণত বা পৰিণতিত কাব্যজ্ঞসকলে সদায়েই অদ্ভুত বস ফুটাই তোলা উচিত।]

এই বিশেষভাবে বাঞ্ছনীয় অদ্ভুত বস *শকুন্তলা* নাটকৰ সপ্তম অঙ্কতো আছে। কিন্তু আমাৰ বোধেৰে পুনৰ্মিলনৰ সমগ্ৰ দৃশ্যটোৰ পৰাই এই অদ্ভুত বসৰ অভিব্যঞ্জনা হয়। কেবল ভগৱান মাৰীচ অথবা তেওঁৰ দৈৱীশক্তিৰ ফলত নহয়। পূৰ্বতে এই ইঙ্গিত দি অহাই হৈছে যে কোনো অলৌকিক কৰ্ম কৰোতাজন যদি সৰ্বজন বিদিতভাবে অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন হয়, তেতিয়াহ'লে তেওঁৰ অলৌকিক কৰ্মসমূহো স্বাভাৱিক যেনেই লগা হয় আৰু সেইবিলাকৰ পৰা অদ্ভুত বসৰ অভিব্যঞ্জনাও নহয়। মাৰীচৰ অস্বাভাৱিক চেহেৰা, তেওঁৰ তপোবল, ধ্যানবলেৰে দুৰ্বাসাৰ অভিষাপৰ বিষয়ে পূৰ্বতেই জ্ঞান পাব পৰা ক্ষমতা, তেওঁৰ শিষ্য গালবৰ আকাশ মাৰ্গেদি কণ্ঠমুনিৰ ওচৰলৈ উৰি যোৱা আদি আমাৰ চকুত 'লোকসীমাত্তিৰতী' যেন নালাগে; কিয়নো, মাৰীচ, গালব আদিৰ খন এখন বেলেগ লোক, তপস্যা আৰু অসাধাৰণ ক্ষমতাৰ এখন বেলেগ জগৎ। সেইখন জগতৰ কাৰণে আকাশেদি উৰা মাৰি যোৱাটো বিশেষ একো অলৌকিক বা অস্বাভাৱিক ধৰণৰ কথা নহয়। গতিকে এনেবিলাক বিষয়ৰ পৰা অদ্ভুত বসৰ অনুভূতি নহয়।

আমাৰ মতেৰে নাটকৰ পৰিণতিৰ যি অদ্ভুত বস, তাৰ ক্ষেত্ৰত হ'ব লগা বিস্ফাৰ বা চিন্তাৰ বিস্তৃতি ঘটে যি ঘটনাৰাজিয়ে নায়ক-নায়িকাৰ পুনৰ্মিলন ঘটাই তুলিছে তাৰ বিষয়ে মনতে বাৰে বাৰে ভাবি চোৱাৰ ফলত। নাটকত যেতিয়া আশ্চৰ্যজনক আনন্দজনক পৰিণতি ঘটি উঠে তেতিয়া আমি চমৎকৃত হৈ পৰোঁ আৰু নিজে নিজেই প্ৰশ্ন কৰোঁ—“এইটোনো আকৌ কেনেকৈ হৈ উঠিল, কেনেকৈ হৈ উঠিল?” অব্যবহিত পূৰ্ববৰ্তী (=ঠিক আগতে ঘটি যোৱা) ঘটনাৰলী আমি মনৰ মাজতে দুনাই জুকিয়াই চাওঁ। ঘটনাক্ৰমৰ বিষয়ে এই জিজ্ঞাসা আৰু পুনৰ্নুধাৱনৰ (=বাৰে বাৰে ভাবি চোৱাৰ) ফলতেই আমাৰ চিন্তাৰ বিস্ফাৰ বা বিস্তাৰ ঘটে। অদ্ভুত বসৰ অনুভূতিৰ মূলতে যে হৈ যোৱা ঘটনাৰ বিষয়ে বাৰে বাৰে ভাবি থকাৰ প্ৰবৃত্তিও কিছুপৰিমাণে থাকে সেই কথা অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ যুক্তিৰেও তলত দেখুওৱাৰ দৰে সমৰ্থন কৰিব পাৰি।

বিশ্ময় আৰু চমৎকাৰ

সাধাৰণভাবে সকলো প্ৰকাৰ বসৰে অনুভূতি বা আশ্বাদ নো কেনে ধৰণৰ সেই কথা বৰ্ণনা কৰিবলৈ গৈ *সাহিত্যদৰ্শনকাৰ* বিশ্বনাথে কৈছে যে এটা 'অলৌকিক চমৎকাৰেই হ'ল বসৰ প্ৰাণ' (লোকোদ্ভবচমৎকাৰপ্ৰাণ)। চমৎকাৰ নো কাক বোলে

তাকে ব্যাখ্যা কৰি কৈছে— ‘চমৎকাৰ হ’ল চিন্তাৰ বিন্ধাৰ আৰু তাৰেই আন এটা নাম হ’ল বিস্ময়।’ (চমৎকাৰশ্চিন্তাবিন্ধাৰকাণো বিস্ময়াপৰপৰ্যায়ঃ)। এই বিস্ময়েই অদ্ভুত বসৰ স্থায়ী ভাব। এই কথাৰ পাছতে বিশ্বনাথে হৰদত্ত নামৰ পূৰ্বসূৰী এজনৰ শ্লোক এটাৰ উদ্ধৃতি দিছে। (কোনো কোনো পাঠত হৰদত্তৰ নাম ধৰ্মদত্ত বুলি দিয়া আছে।) সেই শ্লোকত হৰদত্ততকৈও প্ৰাচীনতৰ নাৰায়ণ নামৰ এজন পণ্ডিতৰ এটা মত সোমাই আছে। মতটো হ’ল এই যে সকলো বসৰ অনুভূতিৰ সাৰ-কাণে থাকে এটা চমৎকাৰৰ অনুভূতি। গতিকে সকলো প্ৰকাৰ বসৰ মূলতে এটা অদ্ভুত বস ওতঃপ্ৰোতভাবে আছে। সেই কাৰণে নাৰায়ণৰ মতে সৰ্বপ্ৰধান আৰু একমাত্ৰ বস হ’ল অদ্ভুত। (বাকী বসবিলাক অদ্ভুত বসৰে অৱান্তৰ ভেদ মাত্ৰ)। তুলনীয়—

বসে সাৰশ্চমৎকাৰঃ সৰ্বত্ৰাপ্যনুভূয়তে।

তচ্চমৎকাৰসাৰেণ সৰ্বত্ৰাপ্যদ্ভুতো বসঃ

তস্মাদ্ অদ্ভুতমেৱাহ কৃতী নাৰায়ণো বসম্॥

(সাহিত্যদৰ্পণৰ তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ তৃতীয় কাৰিকাৰ বৃত্তিত উদ্ধৃত।)

পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথে ব্যাখ্যা কৰিছে যে কাব্য পাঠ কৰি সহৃদয়সকলে এটা লোকান্তৰ আহুদ লাভ কৰে। তাৰে আন এটা নাম চমৎকাৰ আৰু সহৃদয়সকলৰ অনুভূতিয়েই সেই চমৎকাৰৰ প্ৰমাণ। চমৎকাৰৰ কাৰণ হ’ল পুনঃপুনৰনুসন্ধান (বা হৈ যোৱা ঘটনাখিনিক মনতে বাৰে বাৰে পাণ্ডলি থকাৰ প্ৰবৃত্তি) ৰূপ এটা ভাবনা। তুলনীয়—

লোকান্তৰভ্ৰং চাহ্লাদগতশ্চমৎকাৰত্ৰাপৰপৰ্যায়োনুভৱসাক্ষিকো জাতিবিশেষঃ।
কাৰণং চ তদৱচ্ছিন্নো ভাবনাবিশেষঃ পুনঃপুনৰনুসন্ধানাত্মা। (বসণ্ণাথক-১)

নাটকৰ শেষ পৰিণতিৰ সময়ত, নাটকীয় জটিলতাৰ আমোদজনক শুভসমাধানৰ সময়ত আমি ক্ষণেকৰ কাৰণে এই অদ্ভুত বসৰ স্বাদ লাভ কৰোঁ। নাটকৰ শেষ পৰিণতিৰ সময়ত অনুভৱ কৰা অদ্ভুত বসৰ কাৰণে বেলেগ কোনো অভিনয়ৰ প্ৰয়োজন নাই। শেষ অৱস্থাত ঘটা অদ্ভুত ঘটনাবলীয়ে মনত যি চাপ বহুৱায় তাৰ ভিত্তিত, এটা সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ তাড়ণাত, সেই ঘটনাবাজিকে মনতে বাৰে বাৰে জুকিয়াই চোৱাৰ ফলতে আমি চমৎকাৰ বা বিস্ময়ৰ মাজেদি অদ্ভুত বসৰ অনুভূতি পাব পাৰোঁ। গতিকে নিৰ্বহণ সন্ধি বা নাটকৰ পৰিণতিত অভিলোকিততা নোহোৱাকৈও অদ্ভুত বসৰ অনুভূতি হ’ব পাৰে। নিৰ্বহণ সন্ধিৰ বাহিৰে আন সন্ধিতো অৱশ্যে স্বতন্ত্ৰভাবে অদ্ভুত বস থাকিব পাৰে।

নিৰ্বহণ সন্ধি আৰু উপগৃহন

সাহিত্যদৰ্পণত (৬-৮০) কৈছে যে ‘শকুন্তলা’ নাটকত সপ্তমাকত শকুন্তলাক (দুহান্তই) চিনি পোৱাৰ পাছৰ ঘটনাখিনি নিৰ্বহণ সন্ধিৰ ভিতৰত পৰে।

(তুলনীয় : 'যথা বা শাকুন্তলে সপ্তমাস্ত্বে শকুন্তলাভিজ্ঞানাদন্তৰ্ভাৰ্ধবাশিঃ') কিন্তু এই ছোৱা কাহিনীত অদ্ভুত বসৰ অনুভূতি দিব পৰা তেনে বিশিষ্ট কোনো ঘটনা নাই। অবশ্যে নিৰ্বহণ সন্ধি আৰম্ভ হোৱাৰ আগতেই, সপ্তমাস্ত্বেৰে প্ৰথমৰ ফালে অদ্ভুত বসৰ অনুভূতি দিব পৰা এটা বিশিষ্ট ঘটনা হ'ল ৰজাই মাটিত পৰি যোৱা ভৰতৰ কালিকা লগা মাদলীটো তুলি লোৱাটো। শিশু ভৰতক ওমলাই থকা আশ্ৰমৰ ধাত্ৰী দুগৰাকীয়ে ভৰতৰ গাৰ পৰা সৰি পৰা মাদলীটো তুলি ল'বলৈ দুৰ্য্যস্তক বাৰণ কৰিছিল। কিয়নো, নিজৰ পিতাকৰ বাহিৰে আন কোনোবাই সেই ৰক্ষা মাদলীটো ল'লে সাপ হৈ খেঁচি মাৰি দিয়াৰ কথা। কিন্তু তেওঁলোকে বাৰণ কৰোঁতে নকৰোঁতেই দুৰ্য্যস্তই তুলি ল'লেই আৰু মাদলীয়ে একো অপকাৰ নকৰিলে। তাকে দেখি বিস্ময়ত বুকুত হাত দি ধাত্ৰী দুগৰাকীৰ দুয়ো দুয়োৰে মুখলৈ চাবলৈ ধৰিলে। তুলনীয়—

উভে—মা কখু মাৰ্কখু এদং, (বিলোকা) কথং গহিদং জেব।

(বিস্ময়াদুৰোনিহিতহস্তে পৰস্পৰং বিলোকয়তঃ।)

[উভয়ে—এইটো (হাতত তুলি) নল'ব নল'ব, (চাই) ইকি ল'লেই দেখোন। (বিস্ময়ৰ ভাৱেৰে বুকুত হাত থৈ ইংৰাজীয়ে সিজনীলৈ চাইছে।]

এইখিনি অভিনয় দেখি দৰ্শকসকলৰো মনত বিস্ময় জন্মাৰ কথা আৰু অদ্ভুত বসৰ অনুভূতি হোৱাৰ কথা। *শকুন্তলা* নাটকৰ নিৰ্বহণ সন্ধিত কিন্তু অদ্ভুত বসৰ অভিব্যক্তনা কৰিব পৰা আৰু এনে স্পষ্টভাবে আঙুলিয়াই দেখুৱাব পৰা কোনো ঘটনাই নাই। গতিকে, কোনো বিশিষ্ট ঘটনাৰ পৰা নহয় কিন্তু সামগ্ৰিক ভাবেহে নিৰ্বহণ সন্ধিয়ে অদ্ভুত বসৰ অনুভূতি দিয়ে।

অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ মতে, নিৰ্বহণ সন্ধিত ১৪টা অঙ্গ আছে। (*সাহিত্যদৰ্পণ*, বৰ্ণন পৰিচ্ছেদ দ্ৰষ্টব্য)। তাৰে এটা অঙ্গৰ নাম উপগূহন। *নাট্যশাস্ত্ৰ*ত উপগূহনৰ লক্ষণ (ডেফিনিচন) এনেভাবে দিয়া আছে—

'অদ্ভুতস্য তু সংগ্ৰাণ্তিকপগূহনমিষ্যতে' (না শা ২১-১২০) (অদ্ভুত বসৰ উপলব্ধিয়েই উপগূহন।) কিন্তু নিৰ্বহণ সন্ধিত ধৰাবন্ধাভাবে থাকিবলগীয়া যিটো অদ্ভুত বসৰ কথা অলংকাৰিকসকলে কৈছে তাৰে সৈতে উপগূহনৰ অদ্ভুত বস একেটা নহয়। এনে দৰে ভবাৰ যুক্তি হ'ল—

১) সকলো নাটকতে কোনো এটা সন্ধিৰ সকলোবিলাক অঙ্গ নাথাকিলেও হয়। অধ্যাপক কীথে কৈছে— Not all these members need be used. Some must be included in any drama, since one without any would be like a man without limbs, and, adroitly used, they may give merit to a mediocre subject-matter. (*Sanskrit Drama*, p. 300)

(সকলোবিলাক অঙ্গ যে থাকিবই লাগিব তেনে কোনো বাধ্যবাধকতা নাই। অবশ্যে কেইটামান অঙ্গ থাকিবই লাগিব, নহ'লে নাটকখন অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ নোহোৱা মানুহ এটাৰ দৰে হ'ব। আৰু নিপুণভাবে ব্যৱহাৰ কৰিলে সেই অঙ্গবিলাকে এটা মধ্যমস্তৰৰ বিষয়বস্তুকো সুন্দৰ কৰি তুলিব পাৰে।) আকৌ সাহিত্যদৰ্পণ ৬-১১৪ আৰু ৬-১২০ ৰ বৃত্তিতো কৈছে— “অন্যোৰাং চ যথাসম্ভবাং স্থিতিঃ” (অৰ্থাৎ উল্লেখ কৰাটোৰ বাহিৰে বাকীবিলাক অঙ্গ যিমানদূৰ সম্ভৱ সিমান পৰিমাণে থাকিব লাগে) গতিকে উপগূহন নামৰ অঙ্গটোও কোনো কোনো নাটকত নাথাকিবও পাৰে। আনহাতে নিৰ্বহণ সন্ধিৰ অদ্ভুত বস সকলো নাটকতে ধৰাবন্ধাভাবে উপস্থিত থাকিব লাগিব।

২) নিৰ্বহণ সন্ধিত ধৰাবন্ধাভাবে থাকিবলগীয়া অদ্ভুত বসৰ বিষয়ে কওঁতে কোনো এজন আলংকাৰিকেই কোনো ধৰণেই উপগূহনৰ উল্লেখ কৰা নাই।

৩) অভিনৱগুপ্তয়ো নাট্যশাস্ত্ৰ (১৮-৪৩) ৰ ব্যাখ্যাৰ বেলিকা উপগূহনৰ অদ্ভুত বসৰ কথা উল্লেখ কৰা নাই। তেওঁৰ কথাৰ পৰা বুজা যায় যে বহুতো উৎকৰ্ষাৰ শেষত অপ্ৰত্যাশিতভাবে ঘটনাৰ এটি শুভ পৰিণতি আহি পৰাৰ ফলতে নিৰ্বহণ সন্ধিৰ অদ্ভুত বসৰ অনুভূতি হয়। তুলনীয়— “তথা চ শৃঙ্গাৰবীৰবোদ্বেঃ স্ত্ৰীৰত্ন-পৃথিৱীলাভশত্ৰুক্ষয়ঃ কৰুণাদিভিন্তিবৃত্তিৰিতীয়তা ক্ৰমেণ লোকোত্তৰাসংভাৱ্যমনোৰথপ্ৰাপ্তৌ ভৱিতব্যমদ্ভুতেন।” (‘অভিনৱভাৰতী’, কবিৰ সংস্কৰণ, ১ম খণ্ড ১৯৩৪ চন, পৃঃ ৪২৯)। (শৃঙ্গাৰ বসৰ চিত্ৰণৰ মাজেৰে স্ত্ৰীৰত্নৰ লাভ, বীৰ বসৰ চিত্ৰণৰ মাজেৰে পৃথিৱী বা ৰাজ্য লাভ। বোদ্বে বসৰ মাজেৰে শত্ৰুক্ষয়, কৰুণৰ চিত্ৰকৰণৰ মাজেৰে পূৰ্বোক্ত লাভ সমূহৰ অবসান বা ক্ষতি আদি ক্ৰমে দেখুৱাই গৈ অবশেষত অসাধাৰণভাবে, অপ্ৰত্যাশিতভাবে মনোৰথ সিদ্ধি হোৱাটো ফুটাই তুলিলেই অদ্ভুত বসৰ অভিব্যক্তনা হৈ পৰে।) সেই কাৰণেই আমি এই সিদ্ধান্তলৈ আহিব খোজো যে নিৰ্বহণ সন্ধিৰ অদ্ভুত বস অসম্ভৱকো সম্ভৱ কৰি তুলিব পৰা ঘটনাৰাজিৰ এটা সামগ্ৰিক প্ৰতিক্ৰিয়া। নিৰ্বহণ সন্ধিৰ মাজতে দুব্যস্তই ভৰতৰ মাদলীটো তুলি লোৱাৰ নিচিনা বিশিষ্ট ঘটনা একোটাৰ মাজেদি অদ্ভুত বস ফুটাই তুলিলে তাকে উপগূহন বুলি অভিহিত কৰা হয়। গতিকে কোনো নাটকত উপগূহন থাকিলে সি নিৰ্বহণ সন্ধিৰ অদ্ভুত বসৰ ভিতৰতে পৰিব।

অতিলৌকিকতা, অদ্ভুত বস আৰু প্ৰতিপত্তাৰম্যোগ্যতা

অতিলৌকিক বিষয়সমূহ জগতৰ স্বাভাৱিক ঘটনাৰ নিয়ম বিলাকেৰে ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰি। আনহাতে অদ্ভুত বসো আকৌ অস্বাভাৱিক আৰু অসাধাৰণ বিভাৱণ পৰাহে ফুটি ওলায়। অন্যফালে আকৌ অলংকাৰ শাস্ত্ৰই উপদেশ দিছে যে একান্তভাবে (অৰ্থাৎ নিৰ্বিঘ্নভাবে) বসৰ অনুভূতি হ'বৰ কাৰণে কেৱল বিশ্বাসযোগ্য

ধৰণৰ ঘটনাকে নাটকত দেখুৱাব লাগে। অভিনয়গুপ্তই নাট্যশাস্ত্ৰৰ টীকা *অভিনবভাৰতী*ত বসৰ অনুভূতিৰ ক্ষেত্ৰত হ'ব পৰা সাতোটা সম্ভৱপৰ বাধা বা বিঘ্নৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। তাৰে সৰ্বপ্ৰথম আৰু আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ বাধাটো হ'ল প্ৰতিপত্তাৰ যোগ্যতা (প্ৰতিপত্তী+অযোগ্যতা) অৰ্থাৎ “কাব্য বা নাটকত বৰ্ণনা কৰা বা অভিনয় কৰি দেখুওৱা ঘটনা এটা সঁচা বা সম্ভৱৰ বুলি ধাৰণা নোহোৱাৰ ফলত তাক সহজভাবে ল'ব নোৱাৰাৰ ফলত নিবিষ্টচিত্তেৰে বস আত্মদান কৰাৰ পথত হোৱা বাধা।” আনন্দবৰ্ধনেও কৈছে যে সপ্তসমুদ্ৰলঙ্ঘন আদিৰ দৰে (সাত সমুদ্ৰ পাৰ হোৱাৰ দৰে) অসাধাৰণ ক্ৰিয়া-কলাপৰ অভিনয়ৰ বেলিকা নায়কজনে তেনে কামৰ কাৰণে খাপখোৱা (অৰ্থাৎ বিশ্বাসযোগ্যভাবে সক্ষম) হোৱা উচিত। নহ'লে এটা বৰ ডাঙৰ অনৌচিত্য দোষ হয়। আনন্দবৰ্ধনে লগতে জানিবলৈ দিছে যে এই কাৰণেই *নাট্যশাস্ত্ৰ* মতে, নাটকত কেৱল ইতিমধ্যে জনাজাত প্ৰখ্যাত ঘটনা আৰু প্ৰখ্যাত নায়ককহে ফুটাই তোলা উচিত। তুলনীয়—

অত এব ভৰতে প্ৰখ্যাতবস্তুবিষয়ত্বং প্ৰখ্যাতোদাত্তনায়কত্বং চ নাটকস্যাৱশ্যকৰ্তব্যতয়োপন্যস্তম্। (*ধন্যালোক*—তৃতীয় উদ্ভোত)।

*ধন্যালোক*ৰ এইখনি কথা ব্যাখ্যা কৰি *লোচন* টীকাত অভিনয় গুপ্তই কৈছে—

এতদুক্তং ভৱতি— যত্র বিনেয়ানাং প্ৰতীতিখণ্ডনা ন জায়তে তাদৃগ্ বৰ্ণনীয়ম্। অত্র কেবলমানুষস্য একপদে সপ্তাৰ্ণৱলঙ্ঘনমসম্ভাৱ্যমানতয়ান্নতমিতি হৃদয়ে ক্ষুৰ-দুপদেশ্যস্য চতুৰ্ভগোপায়স্যাপ্যলীকতাং বুদ্ধৌ নিবেশয়তি। বামাদেস্তু তথাবিধমপি চৰিতং পূৰ্বপ্ৰসিদ্ধিপৰম্পৰোপচিতসম্প্ৰত্যয়োপাকড়ম্ অসত্যতয়া ন চকান্তি। [এই বুলি কোৱা হৈছে যে— কেৱল তেনেকুৱা কথাহে (কাব্য বা নাটকত) বৰ্ণনা কৰিব লাগে যিবোলাক দেখি বিনেয়সকলৰ বিশ্বাস ভাগি নাযায়। (যিসকলক সজ্ঞ আচৰণৰ বিষয়ে উপদেশ দিবৰ কাৰণেই কাব্য নাটক আদি ৰচনা কৰা হয় তেওঁলোক বিনেয়। কাব্যৰ পৰা লাভ কৰা উপদেশৰ মাজেদি চতুৰ্ভগও লাভ হয়।) যদি অভিনয় বা কাব্যৰ বৰ্ণনাত সাধাৰণ মানুহ এজনক একে জাপেই সাত সমুদ্ৰ পাৰ হৈ যোৱা দেখুওৱা হয় তেতিয়া সেইটো অসম্ভৱ বুলি ভাবি, সেইটো সঁচা নহয় বুলি দৃঢ় প্ৰত্যয় জন্মাৰ ফলত উপদেশৰ কাৰণে অৱতাকা কৰা চতুৰ্ভগ প্ৰাপ্তিৰ উপায় স্বৰূপ কাব্য বা নাটকখনকো অলীক, অবাস্তৱ বুলি ভাবিবলৈ ল'ব। বাম আদি অসাধাৰণ কোনো ব্যক্তিয়ে তেনে অসাধাৰণ কাম কৰিছে বুলি দেখুওৱাৰ বা বৰ্ণোৱাৰ বেলিকা কিন্তু পূৰ্বে পৰা তেওঁলোকৰ অসাধাৰণ ক্ষমতাৰ বিষয়ে এটা প্ৰসিদ্ধি থকাৰ ফলত, তেওঁলোকৰ অসাধাৰণ ক্ষমতাৰ বিষয়ে এটা দৃঢ় বিশ্বাস মনতে থকাৰ ফলত তেনে কামৰ অভিনয় বা বৰ্ণনা অসত্য বুলি ধাৰণা নহয়।]

বিভিন্ন ক্ৰিয়া-কলাপৰ বৰ্ণনা কৰাৰ সময়ত নায়কজনৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিও বিশেষভাবে লক্ষ্য কৰা উচিত। নায়কজন (অৰ্থাৎ কাব্যৰ বা নাটকৰ সংশ্লিষ্ট

চৰিত্ৰটি) উত্তম-মধ্যম-দীৰ্ঘ-মানুষ আদি ভেদে বিভিন্ন প্ৰকৃতিৰ হ'ব পাৰে। যি ক্ৰিয়া-কলাপ দেখুওৱা হয় সি নায়কৰ প্ৰকৃতিৰ লগত খাপ খোৱা ধৰণৰ হ'ব লাগিব। সেয়ে নহ'লে দৰ্শকৰ বিশ্বাসভঙ্গ (প্ৰতীতি-খণ্ডনা) হ'ব আৰু অনৌচিত্য নামৰ দোষ আহি পৰিব। আনন্দবৰ্ধনে কৈছে—

তথা চ কেৱলমানুষস্য ৰাজাদেৱৰ্গনে সপ্তাৰ্ণৱলঙ্ঘনাদিসংক্ষণা ব্যাপাৰ্য উপনিবধ্যমাণাঃ সৌষ্ঠৱভূতোপি নীৰসা এৱ নিয়মেন ভৱন্তি, তত্র ত্বনৌচিত্যমেৱ হেতুঃ। (ধ্বন্যালোক, তৃতীয় উদ্দ্যোতা)

[কেৱল মানুহ প্ৰকৃতিৰ (অৰ্থাৎ সাধাৰণ মানুহতকৈ বেলেগ এনে ক্ষমতা নথকা) ৰজা আদিৰ বৰ্ণনাৰ বেলিকা সাত সমুদ্ৰ পাৰ হোৱাৰ নিচিনা বিষয়বিলাককো অন্তৰ্ভুক্ত কৰিলে দেখাত সেইবিলাক সুন্দৰ হ'লে? নীৰস হোৱাটো নিশ্চিত। আৰু অনৌচিত্যই হ'ল সেইদৰে নীৰস হোৱাৰ কাৰণ।]

আনন্দবৰ্ধনে আৰু কৈছে যে কেৱল যে (বাঁৰ ৰসৰ স্থায়ী ভাব) উৎসাহৰ ক্ষেত্ৰতেই নায়কৰ প্ৰকৃতিৰ লগত বৰ্ণনীয় বিষয় খাপ খোৱা হ'ব লাগে (প্ৰকৃতৌচিত্য থাকিব লাগে) এনে নহয়, (শৃঙ্গাৰ ৰসৰ স্থায়ী ভাব) ৰত্নৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথাটোৱে চক দিয়া উচিত। ঠিক সেইদৰে অদ্ভুত ৰসৰ ক্ষেত্ৰতো (অদ্ভুত বিষয়) আদিৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথাটোৱে চকু দিয়া উচিত। তুলনামূলক

“তস্মাদুৎসাহবদ্যতাপি প্ৰকৃতৌচিত্যমুনৰ্ত্তয়াম্। তত্ৰৈৱ নিৰ্যাসাদি” (ধ্বন্যালোক, তৃতীয় উদ্দ্যোতা)

এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন উঠিছে। ভৱত, আনন্দবৰ্ধন আৰু অভিনৱগুপ্তৰ মতে সুচাৰুৰূপে ৰসৰ অভিযোজনা কৰিবৰ কাৰণে অভিনীত বা বৰ্ণিত বিষয় বা ঘটনা বিশ্বাসযোগ্য ধৰণৰ হ'ব লাগিব। সেইবাবেই সেই বিষয় বা ঘটনা নায়কৰ প্ৰকৃতিৰ লগত খাপ খাব লাগিব। আনকি বিষয় বা অদ্ভুত ৰসৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা খাটে। কিন্তু যদি সকলো বিষয় বা ঘটনা বিশ্বাসযোগ্যই হ'ব তেন্তেই বিষয় বা অদ্ভুত ৰসৰ অৱকাশ থাকিল ক'ত? অতিলৌকিক (চুপাৰ নেচাৰেল) বিষয়ৰ অৱতাৰণা কৰিবৰ কাৰণেই বা অৱকাশ ক'ত?

এই প্ৰশ্নৰ সমাধান এনেদৰে কৰিব পাৰি। ৰসৰ অনুভূতিৰ সময়ত দৰ্শকে নাটকত থকা যিকোনো এটি চৰিত্ৰৰ লগত নিজকে অভিন্ন বুলি কল্পনা কৰি লয়। দৰ্শকে যদি ৰতি (শৃঙ্গাৰৰ স্থায়ী ভাব) বা উৎসাহৰ (বাঁৰ ৰসৰ স্থায়ী ভাব) দৰে কোনো ভাব মনতে অনুভৱ কৰে — নহ'লে সেই সময়ত নাটকৰ যিকোনো এটি চৰিত্ৰয়ো অনুৰূপ ভাব অনুভৱ কৰি আছে। নাটক চোৱাৰ সময়ত দৰ্শকে নিজৰ স্বতন্ত্ৰ পৰিচয় পাহৰি নাটকত দেখুওৱা পৰিবেশৰ মাজত নিজকে হেৰুৱাই পেলায়। তেওঁ তন্ময় হৈ পৰে।

নায়কজন যদি সঁচাকৈয়ে অসাধাৰণ শক্তিসম্পন্ন লোক হয় আৰু তেওঁ যদি এজন সাধাৰণ মানুহ (কেৱল মানুহ) নহয়, তেনেহ'লে তেওঁ সপ্তসমুদ্ৰ লঙ্ঘনৰ নিচিনা অসাধাৰণ কাম কৰিলে অবিশ্বাস কৰিবলগীয়া নহয় আৰু দৰ্শকে ৰসাস্বাদন কৰাৰ পথত প্ৰথম বাধাটো (প্ৰতিপত্তাৰযোগ্যতা) পাবলগীয়া নহয়। সম্পূৰ্ণ বিশ্বাসেৰে সৈতে দৰ্শকজন পৰিস্থিতিৰ মাজত সোমাই পৰে, দৰ্শকজনে নায়কজনৰ সৈতে সমানে 'উৎসাহ' অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰে আৰু নিজৰ মনৰ কল্পনাৰেই নায়কজনৰ লগে লগে নিজেও সপ্তসমুদ্ৰ পাৰ হ'বলৈ ধৰে। তেওঁৰ এই 'উৎসাহ'ৰ অনুভূতিয়েই হ'ল বীৰ ৰস আশ্বাদনৰ ভেটি। আন ৰসৰ ক্ষেত্ৰতো পৰিস্থিতিটো এনেভাবে সজাই তুলিব লাগিব যাতে প্ৰথম বাধাটোৱে দেখা দিব নোৱাৰে। বিস্ময়ৰ বেলিকাও যি অতিলৌকিক বা অস্বাভাৱিক বা অসাধাৰণ ঘটনা দেখুওৱা হয় দৰ্শকে তাক বাস্তৱিকতে ঘটিছে বুলি বিশ্বাস কৰিব পাৰিব লাগিব। কিন্তু সেই ঘটনাটোৱেই খিতাতে ঘটি উঠাৰ ফলত আৰু সাধাৰণ কাৰ্যকাৰণ ভাব সম্বন্ধেৰে ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰা ধৰণৰ হোৱাৰ ফলত অদ্ভুত ৰসৰ অনুভূতিও আনি দিব। অদ্ভুত ৰসৰ বেলিকাও দৰ্শকে বিস্ময় নামৰ স্থায়ী ভাবটো মঞ্চত থকা কোনো এটি চৰিত্ৰৰ (লগত নিজকে অভিন্ন বুলি ভাবি লৈ তাৰে) সৈতে সমানে অনুভৱ কৰিব লাগিব। যিটো চৰিত্ৰৰ লগত দৰ্শকে নিজকে অভিন্ন বুলি ভাবিলে বা নিজকে সমস্থানীয় বুলি ভাবিলে তেওঁ যে আন এটি অধিক শক্তিশালী চৰিত্ৰই কৰা কোনো অসাধাৰণ কাম দেখি বিস্ময় মানিছে সেই বিষয়ে দৰ্শকৰ সন্দেহ থাকিব নালাগিব।

বীৰ ৰস আৰু অদ্ভুত ৰস

সাধাৰণতে দেখা যায় যে অতিলৌকিক ঘটনা বা ভোজবাজি (মেজিক) এটা দেখিও বুদ্ধিমান লোক সিমান সহজে আচৰিত নহয়, তেওঁ বিস্ময় নামানে অৰ্থাৎ তেওঁ অদ্ভুত ৰসৰ অনুভূতি লাভ নকৰে। কোনো এটা অসাধাৰণ কামৰ অভিনয় দেখা সময়ত দৰ্শকজনে যদি নিজকে শক্তিশালী, সাহসী, বীৰ নায়কজনৰ সৈতে একে বুলি ভাবিব পাৰে তেতিয়া, তেওঁৰ বীৰৰসৰ অনুভূতি হ'ব, আনহাতে যদি দৰ্শকে সেই অসাধাৰণ কাম দেখি বিস্ময় মনা এটি সাধাৰণ চৰিত্ৰৰ লগতহে নিজকে একে বুলি ভাবিব পাৰে তেতিয়া তেওঁৰ অদ্ভুত ৰসৰ অনুভূতি হ'ব। গতিকে বুজা যায় যে পূৰ্বৰ এটা উদ্ধৃতিত আনন্দবৰ্ধনে যে কৈছে 'তথৈব বিস্ময়াদিবু'। তাৰ তাৎপৰ্য হ'ল এই যে বিস্ময় আদি স্থায়ী ভাব ফুটাই তুলিবৰ সময়তো নাটকৰ চৰিত্ৰটিৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিব লাগিব। বিস্ময়ৰ বেলিকা নাটকৰ চৰিত্ৰটি নিম্ন প্ৰকৃতিৰ হ'ব লাগে। *নাট্যশাস্ত্ৰ*ত (৭-৬৩) কোৱা হৈছে যে আনকি একেটা ভাবকে চৰিত্ৰবিলাকৰ প্ৰকৃতিলৈ চাই ভিন ভিন ধৰণে ফুটাই তুলিব পাৰি। তুঃ

এবমষ্টৰিকল্পোয়মাৰেণঃ সত্ত্বমাস্ককঃ।

স্থৈৰ্যেণোত্তমমধ্যানাং নীচানাং চাপসপনৈঃ।।

[সম্ভ্ৰমযুক্ত এই আবেগ নামৰ ভাবটিৰ আঠটা প্ৰকাৰ ভেদ। ইয়াক ফুটাই তুলিবৰ সময়ত উত্তম আৰু মধ্যম প্ৰকৃতিৰ নায়কবিলাক (চৰিত্ৰ সমূহ) থিৰেৰেই থকা দেখুৱাব; কিন্তু নীচ প্ৰকৃতিৰ সকল আঁতৰি যোৱা (পৰ্ৱত ই যোৱা) দেখুৱাব।] পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা আনন্দবৰ্ধনৰ উদ্ধৃতিটোৰ টীকাত অভিনবগুপ্তই ভৰতৰ এই শ্লোকটোৰ উল্লেখ কৰিছে।

দৰ্শকসকলৰ সকলোৱেই একে প্ৰকৃতি নহয়। বয়স ভেদে, প্ৰকৃতি ভেদে আৰু ক্ষেত্ৰবিশেষে আনকি স্ত্ৰী-পুৰুষ ভেদে বিভিন্ন দৰ্শকক একেটা দৃশ্যয়ে বিভিন্ন বসৰ অনুভূতি দিব পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে শকুন্তলাৰ প্ৰথম অঙ্কৰ অভিনয় চোৱাৰ সময়ত সৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালীবিলাকে কেৱল হৰিণ, ঘোঁৰা, ৰথ আদি দেখিয়েই আমোদ পায় আৰু প্ৰায় সকলো সময়তে অদ্ভুত বসৰে অনুভূতি পাই থাকে।

ভৰত মুনিয়ে কৈছে যে শৃঙ্গাৰ বসৰ দৃশ্য এটাই হাস্যৰো অভিব্যঞ্জনা কৰিব পাৰে, ৰৌদ্ৰ বসৰ দৃশ্যই কৰুণ বসৰ, বীৰ বসৰ দৃশ্যই অদ্ভুত বসৰ, আৰু সেইদৰে বীৰভংস বসৰ দৃশ্য এটাই ভয়ানক বসৰো অভিব্যঞ্জনা কৰিব পাৰে।

শৃঙ্গাৰাদি ভংগাস্যো ৰৌদ্ৰাচ্চ কৰুণো বসঃ ।

বীৰাচ্চৈৱাদভূতোৎপত্তিবীৰভংসাস্চ ভয়ানকঃ ॥

এইদৰে চাৰিটা মুখ্য বসৰ পৰা চাৰিটা গৌণ বসৰ উদ্ভৱ হোৱাৰ বিষয়ে ভৰত মুনিৰ যি মত সেইটো ভোজৰাজে সমৰ্থন নকৰে। (দ্রষ্টব্য : ভি ৰামবন, ভোজৰাজ শৃঙ্গাৰপ্ৰকাশ, পৃঃ ৪৩৪-৪৩৬ আৰু ৫১২-৫১৫)। কিন্তু এটা বসৰ পৰা আন এটা বসৰ উদ্ভৱ হোৱাৰ বিষয়ে ভৰত মুনিৰ যি মত তাক ভালদৰে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে এটা মুখ্য বসৰ পৰা এটা গৌণ বস ধৰাবন্ধাভাবে উদ্ভৱ হ'বই লাগিব বুলি ভৰত মুনিয়ে কোৱা নাই। এটা বসৰ পৰা আন এটা বসৰ উদ্ভৱ হোৱাৰ আচল তাৎপৰ্য হ'ল যি পৰিস্থিতিৰ পৰা 'মুখ্য' বস এটাৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে সেই একেটা পৰিস্থিতিৰ পৰাই দৰ্শকৰ প্ৰকৃতি ভেদে 'গৌণ' বস এটাৰো উদ্ভৱ হ'ব পাৰে। এইটো এটা মন কৰিবলগীয়া কথা যে এই প্ৰসঙ্গত অভিনৱভাৰতী টীকাত অভিনবগুপ্তই যিটো উদাহৰণ দিছে সেই একেটোকে বিস্কনাথে সাহিত্যদৰ্পণত অদ্ভুত বসৰ উদাহৰণৰূপে দিছে। সেইটো হ'ল 'দোৰ্দণ্ডাধিগত' আদি শ্লোকটো। লক্ষ্মণে যিভাবে পৰম বিশ্বয়েৰে টংকাৰ ধ্বনিৰ বৰ্ণনা কৰিছে তাকে দেখি শুনি লক্ষ্মণৰে সৈতে নিজকে একে বুলি ভাবিব পৰা সাধাৰণ দৰ্শকজনৰ অদ্ভুত বসৰ অনুভূতি হ'ব, কিন্তু নিজকে ৰামৰে সৈতে একে বুলি ভাবিব পৰা উত্তম প্ৰকৃতিৰ দৰ্শকজনৰ মনত উৎসাহ (স্থায়ীভাৱ)ৰ অনুভূতিৰ মাজেৰে বীৰ বসৰেই অনুভূতি হ'ব। ভৰতমুনিৰ 'বীৰাচ্চৈৱাদভূতোৎপত্তি' আদিৰ তাৎপৰ্য এনেদৰেই ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। অভিনবগুপ্তই কৈছে—

যন্তু বসো বসান্তৰং ফলধেনাভিসন্ধায় প্রবর্ততে তস্যোদাহৰণং বীৰঃ।
মহাপুৰুষোৎসাহো হি জগদ্বিস্ময়ফলাভিসন্ধানেনৈব। যথা 'দোৰ্দগুপ্তিত-
চন্দ্ৰশেখৰধনুৰ্দণ্ডাবভ্রোদ্যত' (মহাবীৰচৰিত ২-৫৪) ইত্যাদি।

(অভিলাষভাণী কবিৰ সংস্কৰণ, পৃঃ ২৯৭)

(এটা বসৰ ফলত আন এটা বসৰ অনুভূতি হোৱাৰ কথা যে কোৱা হৈছে
তাৰ উদাহৰণ বাৰ বস। মহাপুৰুষ এজনৰ যি উৎসাহ তাৰ ফলতে এনে এটা
কাম হয় যিটোৱে জগতৰ বিস্ময় জন্মায়। যেনে দোৰ্দগুপ্তিত.....)

এইদৰেই কাব্য বা নাটকত বৰ্ণিত একোটাৰ্হত দৃশ্যই দৰ্শকসকলৰ মনত বিভিন্ন
প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে। গতিকে কাব্য বা নাটকৰ কোনো এটা বৰ্ণনা বা পৰিস্থিতিৰ
ক্ষেত্ৰত কি বস ফুটি উলিইছে সেইটো সম্পূৰ্ণভাৱে বস্তুনিষ্ঠভাৱে নিৰ্ণয় কৰাটো
কেতিয়াবা টান হৈ পৰে।

সংযোজন

যদিও সাধাৰণতে কোৱা হয় যে 'এই কাব্যত এই বস আছে', তথাপি বস কাব্যত নাথাকে,
থাওঁ প্ৰকৃততে বসৰ আশ্বাদ লাভ কৰোতা সহৃদয় জনৰ হৃদয়তহে। আন ভাৱে ক'বলৈ গলে
বস মনৰ এটা 'অনুভূতি' বস হ'ল দৰ্শক বা পাঠকৰ মনৰ এটা বিশেষ অবস্থা। এই অবস্থাত
নাটক বা কাব্যত বৰ্ণিত বিশেষ এটা পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি হোৱা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পাবৰ্ণিত। কিন্তু দৰ্শক
বা পাঠকৰ নিজা নিজা স্বাভাৱিক মনোবৃত্তি অনুসারে সেই প্ৰতিক্ৰিয়া বেলেগ। বেলেগ ধৰণৰ
হ'ব পাৰে। সেই বাবেই নাটকৰ কোনো এটা নিৰ্দিষ্ট দৃশ্য দেখা বা কাব্য বা কাহিনীৰ কোনো
এটা বিশেষ উপাখ্যান পঢ়ি সকলো দৰ্শক বা সকলো পাঠকেই একে বিধ বসৰে 'অনুভূতি' লাভ
কৰিব বুলি অথবা কিবা বসৰ আশ্বাদ পাব বুলিয়েই নিশ্চয় দৈ ক'ব নোৱাৰি। সেই বাবেও
সাহিত্যতত্ত্বৰ ১২ পৰিমাণে মনোবিজ্ঞানৰ দৰে। মনোবিজ্ঞানৰ ভিতৰতে আধুনিক মনোবিজ্ঞানৰ
দৰে নহৈ মননাত্মক মনোবিজ্ঞানৰ দৰে হৈ বুলি ক'ব পাৰি। তুঃ

"In poetry we are concerned with the effects of poetry in the mind of
the man of literary taste and, as such we are to examine certain mental states.
The merits of a poetical work is determined by this science on the basis of
these mental states. It will be observed that the man of literary taste may
vary in temperament and, as such, the assessment of the merits and the nature
of appeal of a certain poetical work may not be the same in case of all the
readers. Thus, poetics in so far as it has the states of mind as the subject
of study falls at par with introspective psychology the claim of which to be
called a science is very insecure in contrast with modern psychology (Vide
Foundations of Educational Psychology, by Peter Sandiford, Longmans, Green
and, Co., 1940, pp 4-11)." [Quoted from, *The Dhvani Theory in Sanskrit
Poetics*, by Mukunda Madhava Sharma, Chowkhamba Varanasi, 1968, p 3]

ঋগ্বেদৰ কাব্যসুলভ সৌন্দৰ্য

ঋগ্বেদেই পৃথিৱীৰ প্ৰাচীনতম কাব্য-সাহিত্য। ঋগ্বেদৰ মন্ত্ৰসমূহতে প্ৰাচীন ঋষিসকলৰ বহুমুখী কবি-প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। সাধাৰণ ধাৰণা অনুসৰি ঋগ্বেদ হিন্দুসকলৰ এখন ধৰ্মগ্ৰন্থ—ইয়াত কেৱল কিছুমান দেৱ-দেৱীৰ স্তুতি আৰু যাগ-যজ্ঞৰ বিষয়ে কিছুমান নীৰস তাত্ত্বিক কথাহে আছে। কিন্তু দৰাচলতে ঋগ্বেদৰ মন্ত্ৰসমূহো কাব্যগুণসম্পন্ন ৰচনাহে। ইয়াৰ কাব্যসুলভ ধৰ্মসমূহৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি গ্ৰন্থখনি অধ্যয়ন কৰিলে বৰং এনে ধাৰণাহে হয় যে ইয়াত সন্নিবিষ্ট মন্ত্ৰসমূহৰ প্ৰায়খিনিয়েই আদিতে ধৰ্মনিৰপেক্ষভাৱেই সাধাৰণ কবিতাকপেই ৰচিত হৈছিল আৰু পৰবৰ্তী কালতহে প্ৰতিটো মন্ত্ৰকে যাগ-যজ্ঞৰ লগত জড়িত কৰি সোৱা হৈছিল। ঋগ্বেদত এক হাজাৰ আঠাইশটা সূক্ত আছে। একো একোটা সূক্তত তিনিটাৰ পৰা পঞ্চাশটালৈকে ঋক্ থাকিব পাৰে। এই ঋক্‌সমূহ আজিকালিৰ কবিতাৰ একো একোটা ষ্টাঞ্জা বা স্তবকৰ দৰে। ঋগ্বেদত মুঠতে দহ হাজাৰ ছশ ঋক্ আছে। সূক্ত বা মন্ত্ৰসমূহৰ কিছুমানত ভগৱানৰ প্ৰতি ভয় বা ভক্তি প্ৰকাশ কৰিছে, কিছুমানত পুত্ৰ, বিদ্ৰু, পুত্ৰ আদি দিবৰ কাৰণে নানান জন দেৱ-দেৱতাৰ স্তুতি-প্ৰাৰ্থনা কৰিছে, কিছুমানত নানাবিধ প্ৰাকৃতিক ঘটনাৰ প্ৰতি ভয় আৰু বিস্ময়ৰ ভাৱ ফুটি ওলাইছে, আৰু এনে কিছুমান মন্ত্ৰও আছে যিবোলাক কেৱল কাব্যকপেই কবিসুলভ অনুভূতিৰদ্বাৰা প্ৰণোদিত হৈয়ে ৰচনা কৰিছিল বুলি ধাৰণা হয়। কিন্তু দেখ-দেখকৈ যিবোলাক স্তুতি-প্ৰাৰ্থনা সেইবোলাককে ধৰি সমূহ মন্ত্ৰতে ছন্দৰ প্ৰয়োগ, শব্দৰ চয়ন, অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ, ভাবৰ হৃদাতা আদিৰ ক্ষেত্ৰত এনে এটা কমণীয়তা আৰু কলাসুলভতা দেখা যায় যে এই ৰচনাসমূহক কাব্যৰ মৰ্যাদা নিদি উপায় নাই। অকল সেয়ে নহয়, পৰবৰ্তী ক্লাচিকেল সংস্কৃত সাহিত্যৰ ছন্দ, অলংকাৰ আদি প্ৰায়বোলাক উপাদানৰে উৎস ঋগ্বেদতেই বিচাৰি পাব পাৰি। তুলনীয়—“The Later classical metres evolved from vedic metres. Similarly the dicton, figures of speech and almost all the features of classical Sanskrit poetry can be traced to the Rigveda” (Dr. V. Raghavan, *Sanskrit Literature*, Publication Division, Ministry of I & B, Delhi.1961).

ঋগ্বেদৰ কাব্যসুলভ সৌন্দৰ্য বিচাৰ কৰিবলৈ গ'লে প্ৰথমেই আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হয় প্ৰকৃতি আৰু প্ৰাকৃতিক ঘটনাৰ বৰ্ণনা থকা ৰচনাসমূহ। সূৰ্য, উৰা, মেঘ, অৰণ্য, নদী আদি প্ৰাকৃতিক বিষয়সমূহৰ বৰ্ণনাই ঋগ্বেদত বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। ইয়াৰ কাৰণ হয়তো এনেও হ'ব পাৰে যে কবি ঋষিসকলে ঘাইকৈ অৰণ্যত

বাস কৰিছিল আৰু গাঁও আৰু নগৰৰ পৰা আঁতৰত থাকি সততে প্ৰকৃতিৰ উদাৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিবলৈ পাইছিল আৰু সেই সৌন্দৰ্যৰদ্বাৰা মোহিত, বিস্মিত আৰু অভিভূত হৈ কবিসুলভ ৰীতিৰে মন্ত্ৰসমূহ ৰচনা কৰিছিল। সূৰ্যোদয়ৰ আগে আগে দিগন্তত এক অপকল্প ৰাঙলী আভা হৈ দেখা দিয়া উষাই ঋষি-কবিৰ চকুত ধৰা দিছে এক মহীয়সী নাৰীৰ ৰূপত। কবিয়ে গাইছে—

“গৃহ কৰ্মৰ নেতৃত্ব কৰোঁতা গৃহিণীৰ দৰে সকলোকে পালন কৰিবৰ অৰ্থে উষাই আগমন কৰে। তেওঁ গমনশীল প্ৰাণীসমূহক জগাই তোলে, পদচাৰী প্ৰাণীসমূহক ভ্ৰমণত প্ৰবৃত্ত কৰায়, আৰু চৰাইবিলাকক উৰুৱাই দিয়ে।” (১-৪৮-৫)। উষাক সম্বোধি কৈছে—“হে উষা, তুমি আজি নিজৰ জ্যোতিৰে আকাশৰ দুৱাৰ খুলি দিছা।” (১-৪৮ ১৫)। কবিয়ে দুনাই গাইছে—“উষাই নৰ্তকীৰ দৰে নিজৰ ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে, দোহন কালত গাইজনীয়ে যি দৰে নিজৰ ওহাৰখন মুকলি কৰি দিয়ে, উষায়ো তেনেদৰে নিজৰ বক্ষ প্ৰকাশিত কৰিছে। গোহালিলৈ লৱৰি যোৱা গাইজনীৰ দৰে উষায়ো পূব দিশলৈ আহি অন্ধকাৰ বিনাশ কৰি বিশ্বক প্ৰকাশিত কৰি তুলিছে। পুৰোহিতে যি দৰে যজ্ঞৰ ঘিউৰে যুপ কাঠ চিক্‌চিকীয়া কৰি তোলে, উষায়ো তেনে দৰে নিজৰ উজ্জ্বল ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে। স্বৰ্গ দুহিতাই দীপ্তিমান সূৰ্যৰ সেৱা কৰিছে।” (১-৯২-৪,৫)। “ঘৰৰ গৃহিণী গৰাকীয়ে নিজে সাৰ পোৱাৰ পিছত যেনেকৈ ঘৰৰ আন সকলোকে জগাই দিয়ে, উষায়ো তেনে দৰে জগতৰ সকলো লোককে জগাই দিয়ে। উষাই সকলো অভিসাৰিকাৰ ভিতৰতে সৰ্বাদিকবাৰ আগমন কৰে। স্বামী নোহোৱা নাৰীয়ে যেনে দৰে নিজেই উপযাচি পুৰুষৰ ওচৰলৈ যায়, স্বামী হেৰুৱা নাৰীয়ে যি দৰে অৰ্থ লাভৰ কাৰণে আনৰ ঘৰলৈ যায় উষায়ো ঠিক তেনেই কৰে। পত্নীয়ে যি দৰে পতিৰ সঙ্গলৈ অভিনাষ কৰি ধুনীয়া সাজ পিন্ধি মিচিকীয়া হাঁহিৰে ধুনীয়া দাঁত দেখুৱায় উষায়ো ঠিক তেনেই কৰে।” (১-১২৪-৭)। কবিয়ে উষাক সম্বোধি কৈছে—“হে দেৱি উষা, তুমি এগৰাকী সুন্দৰী কন্যাৰ দৰে নিজৰ শৰীৰটো স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ কৰি অভিমত ফলদাতা সূৰ্যৰ ওচৰলৈ আগবাঢ়ি গৈছা আৰু এগৰাকী প্ৰগল্ভা নাৰীৰ দৰে মিচিকিয়া হাঁহি মাৰি সূৰ্যৰ সমুখতে নিজৰ বক্ষ উন্মোচিত কৰিছা।”

কন্যেৰ তৰা শাশদানী এৰি দেৱি দেৱমিয়ক্ষমাণম্।

সংস্ময়মানা যুৱতিঃ পুৰুষাদাৱিৰক্ষাংসি কৃণুৰে ৰিজাতী ॥ (১-১২৩-১০)

কবিৰ দৃষ্টিত উষা পুৰণি হোৱা সত্ত্বেও অভিনৱ যৌৱনা। (পুৰাণী দেৱি যুৱতিঃ পুৰজিঃ— ৩-৬১-১)। কাৰণ উষাই নিতৌ নিজৰ যৌৱনসুলভ ৰূপেৰে দেখা দিয়েহি (পুনঃ পুনৰ্জায়মানা পুৰাণী, ১-৯২-১০)। কবিয়ে গাইছে—“হে উষা, তোমাৰ জ্যোতিসমূহ সূৰ্যোদয়ৰ আগে আগে প্ৰকাশ পায়। তাৰ ফলত তুমি কুসটাৰ দৰে নহৈ নিজ পতিৰ ওচৰে ওচৰে থকা নাৰীৰ দৰে শোভা পাইছা।”

(পাৰ্শ্বচৰিত্ৰ কবি) কবিয়ে নিজৰ মনৰ ভাব কবিসুলভ ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰি গৈছে। কবিয়ে গাইছে—

“হে অৰুণ্যনি, তুমি কিয় চাওঁতে চাওঁতে ক’বাত হেৰাই যোৱাঁ? (অৰ্থাৎ তুমি কিমান দূৰ বিয়পি আছা ধৰিব নোৱাৰোঁ)। তুমি কিয় গাঁৱলৈ যোৱা বাটটোৰ কথা নোসোধা? (অৰ্থাৎ অৰুণ্য গাঁৱৰ ফালে নহৈ গাঁৱৰ আঁতৰত)। তোমাৰ যেন অকলশৰীয়া হৈ থাকিবলৈ কোনো ভয় নাই। এটা জন্তুৰে ষাড়ৰ দৰে শব্দ কৰিছে আৰু আন এটা জন্তুৰে চি-চি শব্দ কৰি যেন তাৰ উত্তৰহে দিছে। যেন ইহঁত দুয়ো বীণাৰ শব্দৰ লগে লগে অৰুণ্যৰহে বৰ্ণনা কৰিছে। অৰুণ্যনীৰ মাজত ক’বাত যেন এজনী গাই চৰি আছে—এনে ভয় হৈছে, এফালে যেন এটা অটালিকা দেখা পাইছোঁ। সন্ধ্যা সময়ত তাৰ পৰা যেন শ শ খন গাড়ী ওলাই আহিছে। সেয়া কোনোবা এজনে বাক গাইজনীক মাতিছে নেকি? আৰু কোনোবা এজনে বাক কাঠ কাটি আছে নেকি? অৰুণ্যনীৰ মাজত যেয়ে সোমাই পৰে সেয়ে ভাবিবলৈ বাধ্য হয় যেন সন্ধ্যা সময়ত কোনোবাই চিঞৰি উঠিছে। দৰাচলতে অৰুণ্যনীয়ে নিজে কাৰো প্ৰাণ নাশ নকৰে। আন আন পশুবিলাক নহালৈকে তাত কোনো ভয় নাই। তাত সোৱাদ ফল খাই খাই সুখেৰে দিন নিয়াব পাৰি। কস্তুৰীৰ দৰে অৰুণ্যনীৰ যে কিমান সৌভাগ্য। তাত আহাৰ আছে। অথচ তাত কোনো কৃষক নাই। অৰুণ্যনী হৰিণবিলাকৰ মাকৰ দৰে। মই এই ভাবেই অৰুণ্যনীৰ বৰ্ণনা কৰিলোঁ।” (১০-১৪৬, ১-৬ অৰ্থাৎ সমগ্ৰ সূক্ত)। ইয়াত কোনো প্ৰসিদ্ধ দেৱ-দেৱতাৰ উল্লেখ নাই। কেৱল অৰুণ্যকে দেৱতা বুলি ধৰি ল’লে ল’ব পাৰি। কিন্তু সহজ ভাবে ল’লে এইটো অৰুণ্যক উদ্দেশ্য কৰি লিখা এটা কবিতা হে। যেন এটা অ’দ হে। ইংৰাজীত ক’বলৈ গ’লে যেন ‘অ’দ অন্ দি উদচ্’। উবা, অৰুণ্যনী আদিৰ এই বৰ্ণনাসমূহ নানাবিধ শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰেৰে সুসমৃদ্ধ। উদাহৰণ স্বৰূপে উবাৰ বৰ্ণনাৰ—

অব্ৰাতের পুংস এতি প্রতীচী গৰ্ভাকগির সনয়ে ধনানাম্।

জায়েব পত্য উশতী সুবাসা উবা হস্তেব নি বিণীতে অঙ্গঃ॥

(১-১২৪-৭)

—এই (পূৰ্বে অনুদিত) মন্ত্ৰত একেৰাহে চাৰিটা উপমা অলংকাৰ আছে।

“অৰুণ্যন্যৰুণ্যন্যসৌ য়া প্ৰেব নশ্যসি। কথা গ্ৰামং ন পৃচ্ছসি ন ত্বা ভীৰিৰ বিন্ধতী”— অৰুণ্যনী-সূক্তৰ এই প্ৰথম মন্ত্ৰটোত শব্দালংকাৰৰ উপৰিও এটা উৎপ্ৰেক্ষা অলংকাৰো আছে।

অৰুণ্যৰ লগে লগে নদীৰ বৰ্ণনাৰ কথাও আহি পৰা স্বাভাৱিক। এই ক্ষেত্ৰত নদীসূক্ত নামে জনাজাত ৩.৩৩-সংখ্যক সূক্তটো সুপ্ৰসিদ্ধ। এই সূক্তত ১৩টা ঋক্ (ঋক্) আছে। ইয়াত বিশ্বামিত্ৰ আৰু ৱিণাট আৰু শুভ্ৰী নামৰ নদী দুখনৰ

মাজত হোৱা কথোপকথনখিনি দিয়া আছে। দুয়োখনেই পঞ্জাবৰ নদী। বিপাট হ'ল বিপাশা বা বিয়াস। শুভ্ৰী হ'ল শতদ্রু বা সুতলোজ্জ। কিছুদূৰ বেলেগে বেলেগে বৈ যোৱাৰ পিছত বিপাশা গৈ শতদ্রুত পৰিছে। পৈয়বন নামৰ বজাৰ পুৰোহিত ৰূপে বহু অৰ্থ লাভ কৰি ঋষি বিশ্বামিত্ৰ নিজৰ অনুগামী আৰু ৰথধৰে সৈতে নিজৰ ঘৰলৈ উভতি আহোতে বিপাশা আৰু শতদ্রুৰ সন্মত উপস্থিত হৈছে হি। নদী দুখন যাতে সহজে পাৰ হৈ যাব পাৰে তাৰ বাবে পানীৰ উচ্চতা কমাই বাম হৈ পৰিবৰ বাবে ঋষিয়ে নদী দুখনক অনুৰোধ কৰিছে আৰু দুই পক্ষৰ ভিতৰত কথোপকথন হোৱাৰ শেষত নদী দুখনে বিশ্বামিত্ৰক বাট এৰি দিছে। এই সুস্তৰ বিশেষত্ব হ'ল প্ৰায় পদে পদেই উপমা অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ। তাৰ আভাস দিবৰ বাবে কেইটামান স্তবকৰ মুকলি অনুবাদ দাঙি ধৰা হ'ল—

বিশ্বামিত্ৰ—লাগাম ঢিলাই দিলে ইজনীয়ে সিজনীৰ লগত ফেৰ মাৰি বেগেৰে চেকুৰিবলৈ লোৱা দুজনী মাইকী ঘোঁৰাৰ দৰে, পোৱালী থকা দুজনী গাই পোৱালীক মৰম কৰিবৰ বাবে বেগেৰে ঢপলিয়াই যোৱাৰ দৰে বিপাশা আৰু শতদ্রুৱেও পৰ্বতৰ পৰা ওলাই সমুদ্ৰত মিলিবলৈ বেগেৰে বৈ গৈছে (১) ইন্দ্ৰৰ প্ৰেৰণাত, ইন্দ্ৰৰ আদেশাপেক্ষী হৈ ৰথাবোহীয়ে নিজৰ লক্ষ্যৰ ফালে বেগেৰে যোৱাৰ দৰে তোমালোক দুয়ো ফেনেফোটোকাৰে ওফলি সমুদ্ৰৰ ফালে বৈ গৈছা। কিছুদূৰ সমানে সমানে বৈ গৈ এখন আনখনৰ লগত মিলি গৈছা (২) মই আটাইতকৈ অধিক পৰিমাণে মাতৃৰ নিচিনা নদীখনৰ ওচৰ চাপিছো। মই বহল আৰু পবিত্ৰ বিপাশাৰ কাষ চাপিছো। যিখন নদী পোৱালীক মৰম কৰিবলৈ ঢপলিয়াই যোৱা গাইৰ দৰে (শতদ্রুৰ) লগ লাগি একেই লক্ষ্যৰ ফালে বৈ গৈছে (৩)

বিপাশা আৰু শতদ্রু—আমাৰ পানীৰ সোতেৰে ভূমিক উৰ্বৰা কৰি দেবতাই (=ইন্দ্ৰই) নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া সমুদ্ৰ ৰূপ জলাধাৰৰ ফালে বৈ যাওঁ। আমাক এনে-দৰে বৈ যোৱাৰ কামত লগোৱা হৈছে যে আমি কোনো মতেই পলম কৰিব নোৱাৰো। ঋষি জনে নো কি বিচাৰি নদী দুখনক সম্বোধন কৰিছে? (৪)

বিশ্বামিত্ৰ—হে পানীৰে ওফলি থকা নদী দুখন, মই সোমলতা আহৰণ কৰিবৰ বাবে ওলাইছো। মই অনুৰোধ কৰিছো। তোমালোকে ক্ষন্তেক ধমকি ৰোৱা। মই, কুশিকৰ পুত্ৰই আশ্ৰয় বিচাৰি ঘাইকৈ মোৰ সমুখতে থকা (শতদ্রু) নৈখনৰ ওচৰত কাকুতি কৰিছো (৫)

বিশ্বামিত্ৰ—হে ভনীসকল, তোমালোকক প্ৰশংসা কৰা জনৰ, যিজন নিজৰ ৰথ আৰু (ৰথৰ লগতে লাগি থকা) মালগাড়ীখন লৈ বহু দূৰৰ পৰা আহি উপস্থিত হৈছে হি, তেওঁৰ কথা সহনভূতিৰে কাণ দি শুনা। তোমালোক তললৈ নামি ৰোৱা,

সহজে পাৰ হ'ব পৰা হৈ পৰা। হে নদীসকল, তোমালোকৰ সোতটো যাতে বথৰ দুৰাৰ তলেদি বৈ যায় তেনে দৰে তোমালোক চাপৰি যোৱা।(৯)

বিগাশা আৰু শতত্ৰু— হে মন্ত্ৰৰ (=মন্ত্ৰিৰ) ৰচয়িতা, তুমি যে ৰথ আৰু মালগাড়ীৰে সৈতে বহু দুৰৰ পৰা আহিছা, তোমাৰ সেই কথা আমি শুনিলো। নিজৰ সন্তানক স্তন্য দান কৰা এগৰাকী মাতৃৰ দৰেই, পুৰুষক আলিঙ্গন কৰিবৰ বাবে দোঁ খাই পৰা এগৰাকী গাভৰুৰ দৰেই আমি তোমাৰ বাবে আচৰণ কৰিম। আমি তোমাৰ আগত নত হৈ পৰিম।(১০)

এনে কিছুমান সুদৃ আছে, যিবিলাকত একাধিক দেৱ-দেৱতা অথবা অন্য চৰিত্ৰৰ ভিতৰত হোৱা নাটকীয় কথোপকথন (dialogue, সংবাদ) দেখিবলৈ পোৱা যায়। এনেবিলাকক সংবাদসূক্ত নামেৰে জনা যায়। এনে সূক্তৰ সংখ্যা যদিও স্পষ্টভাবে নিৰ্ণয় কৰা টান তথাপি অন্ততঃ ১৫টা মানক নিৰ্বিবাদে সংবাদসূক্ত আখ্যা দিব পাৰি ; তাৰে ভিতৰত তলত উল্লেখ কৰা কেইটা নিতান্তই কাব্যগুণ সম্পন্ন—

১। অগস্ত্য-ইন্দ্ৰ সংবাদ (১-১৬৫, ১৭০), ২। অগস্ত্য-লোপমুদ্ৰা সংবাদ (১-১৭৯), ৩। বিশ্বামিত্ৰ-নদী সংবাদ (৩-৩৩), ৪। বামদেৱ আৰু ইন্দ্ৰ-অদিতি সংবাদ (৪-১৮), ৫। সপুত্ৰ বশিষ্ঠ আৰু ইন্দ্ৰৰ সংবাদ (৭-৩৩), ৬। নেমভাগব-ইন্দ্ৰৰ সংবাদ (৮-১০০), ৭। যম-য়মী সংবাদ (১০-১০), ৮। ইন্দ্ৰ-বসুত্ৰ সংবাদ (১০-২৮), ৯। ইন্দ্ৰ-ইন্দ্ৰাণী আৰু বৃষাকপিৰ সংবাদ (১০-৮৬), ১০। পুৰুষৰা-উৰ্বশী সংবাদ (১০-৯৫), ১১। সবমা আৰু পণিৰ সংবাদ (১০-১০৮), ১২। যম-নচিকেতা সংবাদ (১০-১৩৫)।

কেৱল আধুনিক পণ্ডিতসকলেই নহয়, প্ৰাচীন শাস্ত্ৰকাৰসকলেও এই শ্ৰেণীৰ সূক্তক সংবাদসূক্ত বুলি অভিহিত কৰিছে। সায়ণাচাৰ্যই ঋগ্বেদভাষ্যত্ৰিমিকাত প্ৰসঙ্গ ক্ৰমে কৈছে—

“ব্ৰাহ্মণ গ্ৰন্থসমূহ আখ্যায়িকা স্বৰূপ বুলি লক্ষণ কৰিব নোৱাৰি, কাৰণ তেনে লক্ষণ কৰিলে যম-য়মীৰ সংবাদ সূক্ত আদিও ব্ৰাহ্মণ গ্ৰন্থ হৈ পৰিব আৰু লক্ষণৰ অতিব্যাপ্তি (too wide) দোষ আহি পৰিব।” “আখ্যায়িকাকপং ব্ৰাহ্মণম্ ইতি চেৎ ন, যময়মীসংবাদসূক্তাদাবতিৰ্য্যাপ্তেঃ।” যম-য়মী সংবাদসূক্তত যে এটা সাহিত্য-সুলভ কাহিনী (আখ্যায়িকা) আছে সেই কথাৰ ইঙ্গিত সায়নাচাৰ্যই দি গৈছে। যম আৰু যমী আছিল যমজ (যজা) ভাই-ভনী। অথচ তেওঁলোক দুয়োৰে মিলনত মানবজাতিৰ উৎপত্তি হৈছিল বুলি পৰবৰ্তী ব্ৰাহ্মণ সাহিত্যত উপাখ্যানৰূপে পোৱা যায়। ঋগ্বেদৰ সংবাদ সূক্তটোত যমীয়ে যমক প্ৰেম নিবেদন কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ সেই প্ৰেম-প্ৰাৰ্থনা চৰিতাৰ্থ হোৱা নাই। তাৰ কাব্যসুলভ সৌন্দৰ্যলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই সমগ্ৰ সূক্তটিৰ অনুবাদ দিয়া হ'ল—

[যমীয়ে যমক কৈছে]— বিশাল সমুদ্ৰৰ মাজত থকা এই দ্বীপটোলে আহি নিৰ্জন ঠাইত তোমাৰ সহবাসৰ কাৰণে মই অভিনাশিনী হৈ পৰিছোঁ, কাৰণ গৰ্ভাৱস্থাৰ পৰাই তুমি মোৰ সহচৰ। বিবাতাযো মনে মনে এনে ইচ্ছা পোষণ কৰিছিল যে তোমাৰ ওচৰত মোৰ গৰ্ভত আমাৰ পিতাৰ এটা সুন্দৰ নাতি হব। (১)। [যমৰ উত্তৰ]— তোমাৰ গৰ্ভসহচৰে তোমাৰ লগত এনে ধৰণৰ সম্পৰ্ক কামনা নকৰে। যেহেতু সহোদৰা ভনী, সেয়ে তোমাৰ লগত কায়িক সম্পৰ্ক উচিত নহয়। আৰু এয়া নিৰ্জন ঠাই নহয়। কাৰণ সেই মহান অসুৰৰ স্বৰ্গ ধাক্কাকাৰী বীৰপুত্ৰসকলে পৃথিৱীৰ সকলো অংশ দেখি আছে। (২)। [যমীয়ে ক'লে]— মানুহৰ কাৰণে যদিও এনে ধৰণৰ কায়িক মিলন অনুচিত, দেৱতাসকলে কিন্তু এনে ধৰণৰ সম্পৰ্ক ইচ্ছা কৰিয়ে স্থাপন কৰে। গতিকে মই যেনে ইচ্ছা কৰিছোঁ তুমিও তেনে ইচ্ছাকে কৰা। তুমি পুত্ৰ জন্মদাতা পতিৰ দৰে মোৰ শৰীৰত প্ৰৱেশ কৰা। (৩)। [যমে কলে]— এই কৰ্ম আমি আগতে কেতিয়াও কৰা নাই। অৰ্মি সত্তাবানী কেতিয়াও মিছা কোৱা নাই। গন্ধৰ্ব আমাৰ পিতা আৰু অপ্যায়েষা আমাৰ দেৱাৰে মাতৃ। গতিকে আমাৰ দুয়োৰে বৰ ওচৰ সম্বন্ধ। (৪)। [যমীয়ে কলে]— নিৰ্মাণ কৰোঁতা, জন্ম দিওঁতা বিশ্বকপ তুমি দেৱতাই গৰ্ভাৱস্থাতেই আমাক এক দম্পতীৰ দৰে কৰি থৈছে তেওঁৰ সেই অভিপ্ৰায় অথলে নিয়াব নোৱাৰি। পৃথিৱী আৰু আকাশ উভয়ে আমাৰ এই সম্পৰ্কৰ কথা জানে। (৫) [যমে কলে]— এই প্ৰথম দিনটোৰ কথা কোনে বা জানে? কোনে বা দেখে? কোনে বা প্ৰকাশ কৰে? মিত্ৰ বা বৰুণৰ বাসভূমি এই (বিশ্বজগৎ) অত্যন্ত বিশাল। গতিকে হে আহন! মনুষ্যসকলক উদ্দেশ্য কৰি তুমি কি কোৱা? (৬)। [যমীয়ে কলে]— তুমি যম আৰু মই যমী, তুমি মোৰ প্ৰতি কামনায়ুক্ত হোৱা, আহা আমি একে শয্যাতে শয়ন কৰোঁ। পত্নীয়ে পতিৰ ওচৰত দিয়াৰ দৰে মই তোমাৰ ওচৰত মোৰ দেহ অৰ্পণ কৰোঁ। ৰথ বহন কৰি নিয়া চকা দুটাৰ দৰে আমি দুয়ো একেটা কাৰ্যত প্ৰবৃত্ত হওঁ আহা। (৭)। [যমে কলে]— দেৱতাসকলৰ যিবিলাক গুপ্তচৰ আছে সেইবিলাকৰ সকলো ঠাইতে অবাধ গতিবিধি। তেওঁলোকে চকুৰ টিপ এটা নামাৰে। হেৰা কণ্টদায়িনী যমী, তুমি শীঘ্ৰে আন এজনৰ ওচৰলৈ যোৱা আৰু তেওঁৰ লগতে ৰথ বহনকাৰী চকাৰ দৰে একে কাৰ্যত প্ৰবৃত্ত হোৱাৰগৈ। (৮)। [যমীয়ে কলে]— দিনতেই হওক বা ৰাতিয়েই হওক, যজ্ঞৰ এটা ভাগ যেন যমক দিয়া হয় (৯)। সূৰ্যৰ জ্যোতি যেন বাৰে বাৰে আবিৰ্ভূত হয়। দ্যালোক আৰু ভুলোকৰ দম্পতীৰ দৰেই সম্বন্ধ। যমীয়ে যেন যমৰ আশ্ৰয় লাভ কৰে (১০)। [যমে কলে]— ভবিষ্যতে এনে যুগ আহিব, যেতিয়া ভাই ভনীৰ ভিতৰত সহবাস ঘটিব। হে সুন্দৰী, তুমি এতিয়া মোৰ বাহিৰে অন্য এজনক পতিকপে বৰণ কৰা। তেওঁ যেতিয়া তোমাক গ্ৰহণ কৰিব তেতিয়া তেওঁক বাহুৰে আলিঙ্গন কৰিব। (১০) [যমীয়ে

কলে]—যদি তেওঁ থাকোতেই ভনী অনাথা হয়, তেনেহলে তেওঁ কেনে ভাই? আৰু তেওঁ থাকোতেই যদি ভাইৰ দুখ দুৰ নহয়, তেনেহ'লে কেনে ভনী? মই কামনাত অভিভূতা হৈ তোমাক কৈছোঁ, মোৰ দেহৰ লগত তোমাৰ দেহ যেন মিলাই দিয়া। (১১)। [যমে কলে]—তোমাৰ শৰীৰৰ লগত মোৰ শৰীৰ মিলাই দিবলৈ মোৰ ইচ্ছা নাই। নিজৰ ভনীৰ লগত যিজনে সহবাস কৰে তেওঁক পানী বোলা হয়। মোৰ বাহিৰে আনৰ লগত সন্তোগ লাভ কৰিবলৈ তুমি চেষ্টা কৰা। হে সুন্দৰী, তোমাৰ ভাইৰ মনত এনে ধৰণৰ অভিলাষ নাই। (১২)। [যমীয়ে কলে]—হায় যম, তুমি দেখিছো সঁচাকৈয়ে এজন বৰ দুৰ্বল পুৰুষ। তোমাৰ মন আৰু হৃদয় এই বুজিব নোৱাৰিলোঁ। আন নাৰীয়ে কিন্তু তোমাকেই ৰজ্জুৱে ঘোঁৰাক অথবা লতাই গছক সাৱটি ধৰাৰ দৰে সাৱটি ধৰিব পাৰে। (১৩)। [যমে কলে]— হে যমী। তুমিও অন্য পুৰুষকে আলিঙ্গন কৰাগৈ। লতাই গছক মেৰিয়াই ধৰাৰ দৰে অন্য পুৰুষেই তোমাক সাৱটি ধৰক। তুমি তেওঁৰেই মন হৰণ কৰাগৈ আৰু তেওঁৰেই তোমাৰ মন হৰণ কৰক। তেওঁৰ লগতেই তুমি মিলিত হোৱাগৈ। তাৰপৰাই মঙ্গল হব। (১৪)।

আনন্দবৰ্ধনে ধন্যালোকত কৈছে যে শৃঙ্গাৰেই হ'ল মধুৰ আৰু পৰম আত্মাদিৱ পৰা ৰস। (শৃঙ্গাৰ এৰ মধুৰঃ পৰঃপ্ৰহ্লাদনো ৰসঃ)। বৰ্তমান সূক্তটোত তেনে এটা উপভোগ্য শৃঙ্গাৰ ৰসেই আত্মাদিৱ পৰাকৈ ফুটি ওলাইছে। শৃঙ্গাৰ ৰসৰ কাৰণে নিৰ্জনতা অন্যতম উদ্দীপন বিভাৱ। এই কথা সাহিত্যদৰ্শনত (শৃঙ্গাৰ) ৰসাত্মক কাব্যৰ উদাহৰণ ৰূপে দিয়া “শূন্যং ৰাসগৃহং ৰিলোক্য—” আদি পদ্যৰ পৰাই বুজিব পাৰি। মন কৰিবলগীয়া যে যম-যমী সংবাদৰ প্ৰথম ঋকটোতে সমুদ্ৰৰ মাজৰ দ্বীপ এটাৰ নিৰ্জন ঠাইৰ উল্লেখ কৰা হৈছে উদ্দীপন বিভাৱ ৰূপে।

পুৰুষা-উৰ্বশী সংবাদ সূক্তটো বিশেষভাৱে কাব্যগুণ সম্পন্ন আৰু সংস্কৃত সাহিত্যৰ ইতিহাসত এই সূক্তটোৰ এটা বিশেষ স্থান আছে। পৃথিৱীৰ ৰজা পুৰুষা আৰু স্বৰ্গৰ অপসৰা উৰ্বশী চাৰি বছৰ কাল স্বামী-স্ত্ৰীৰূপে আছিল। উৰ্বশীৰ তিনিটা চৰ্ত আছিল। তাৰে অন্যতম চৰ্ত মতে উৰ্বশীয়ে পুৰুষাক কেতিয়াও উলঙ্গ অৱস্থাত দেখিব নালাগিব। ঘটনাক্ৰমে গন্ধৰ্বসকলৰ চক্ৰান্তমতে পুৰুষা এদিন উৰ্বশীৰ আগত নগ্ন অৱস্থাত ধৰা পৰিল। চৰ্ত ভঙ্গ হ'লত উৰ্বশীয়ে পুৰুষাক এৰি গ'ল। তেতিয়া পুৰুষাই উৰ্বশীক দুনাই তেওঁৰ সঙ্গলৈ আহিবলৈ কাকুতি কৰিছে আৰু উৰ্বশীয়ে তেওঁৰ অনুৰোধ প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে। তেওঁলোকৰ এই সময়ৰ কথাপকথনেই ওঠৰটা ঋকৰ এটা সংবাদ সূক্তৰ ৰূপ লৈছে। তলত প্ৰথমৰ দুটা আৰু শেষৰ ফালৰ দুটা ঋকৰ অনুবাদ দিয়া হ'ল—

[পুৰুষা]—হে পত্নী, তোমাৰ হৃদয় কি নিষ্ঠুৰ। তুমি এনেদৰে শীঘ্ৰে আঁতৰি নাযাবা। আমাৰ দুয়োৰে অলপ কথা হোৱা প্ৰয়োজন। এতিয়াই যদি আমি দুয়ো

আমাৰ মনৰ কথা প্ৰকাশ নকৰোঁ ভবিষ্যতে আমাৰ দুখ হব (১)।।[উৰ্বশী—]
তোমাৰ লগত কথা হৈ মোৰ কি লাভ হব? মই প্ৰথম উবাৰ দৰে আঁতৰি আহিলোঁ।
হে পুৰুষৰা, নিজৰ ঘৰলৈ তুমি উভতি যোৱা। বায়ুক যি দৰে ধৰি ৰাখিব নোৱাৰি,
তুমি সেই দৰে মোক ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিবা (২)।।.....[পুৰুষৰা] তেনেহলেতোমাৰ
প্ৰণয়ী (পুৰুষৰা) আজি নিপতিত হওক। তেওঁ স্নেহ আৰু কেতিয়াও উঠিব
নোৱাৰে। তেওঁ বহু দূৰলৈ আঁতৰি যাওক। নিৰ্জাতিৰ কোলাত তেওঁ শুই পৰক।
শক্তিশালী বাঘবিলাকে তেওঁক খাই পেলাওক (১৪)।।[উৰ্বশী—] হে পুৰুষৰা,
এইদৰে মৃত্যু কামনা নকৰিবা। তুমি এইদৰে উচ্ছন্ন যাৰ নালাগে আৰু দুৰ্দান্ত
বাঘবিলাকেও তোমাক খাই পেলাব নালাগে। তিবোতাৰ লগত স্থায়ী প্ৰণয় সম্বন্ধেই
নহয়। তিবোতাৰ হৃদয় ঘোঙৰ হৃদয়ৰ দৰেই (১৫)।।

পুৰুষৰো মা মৃধা মা প্ৰ পপ্তো মা ভ্ৰা বৃকাসো অশ্বিৰাস উ ক্ৰন।

ন বৈ স্ত্ৰেণানি সখ্যানি সন্তি সালাবৃকাণাং হৃদয়ানোভা।। (১০-৯৫-১৫)

—এনে সুত্ৰবিলাকক আধুনিক পণ্ডিতসকলে Secular hymn আখ্যা দিছে।
তাৰ কাৰণ হ'ল যজ্ঞপ্ৰক্ৰিয়াৰ লগত এইবিলাকৰ বিশেষ সম্বন্ধ নাছিল। আন কি
সায়নাচাৰ্যৰ টীকাৰপৰাই বুজিব পাৰি যে বৃষাকপি মন্ত্ৰটোৰ (১০-৮৬) বাহিৰে বাকী
সংবাদসূক্ত কেইটাক কোনো যজ্ঞৰ লগতে জড়িত কৰিব নোৱাৰি। এই খিনিতে
প্ৰশ্ন হয় ধৰ্মগ্ৰন্থ ঋগ্বেদত ঠাই পোৱা এই সংবাদ সূক্তসমূহ কি উদ্দেশ্যেৰে ৰচিত
হৈছিল? মেগ্ৰমূলাৰ মতে যজ্ঞানুষ্ঠানৰ সময়ত যজ্ঞৰ উপকৰণকে এই সূক্তসমূহত
থকা বচন মাতি অভিনয় কৰা হৈছিল। গতিকে এইবিলাক এক প্ৰকাৰে নাটকেই।
ফন শ্ৰেডাৰ (Von Schroeder) বোলা আন এজন জাৰ্মান পণ্ডিতে ১৯০৮
চনত এই তথ্য উলিয়ালে যে এই সংবাদসূক্তবিলাকৰপৰাই সংস্কৃত নাটকৰ উদ্ভৱ
হৈছিল। এই প্ৰসঙ্গত এই কথা মন কৰিবলগীয়া যে সংবাদসূক্তৰ পুৰুষৰা উৰ্বশীৰ
কাহিনীটোৱেই শতপথ ব্ৰাহ্মণ (১১-৫-১), হৰিবংশ, বিকুণ্ঠপুৰাণ আৰু কথাসৰিৎ
সাগৰত ন ন ৰূপ লৈছিল আৰু আনকি কালিদাসৰ ত্ৰিকুম্ভাৰশীৰ্ষত একেধাৰে
মঞ্চোপযোগী নাটকৰ ৰূপেই লৈছিল। নাট্যশাস্ত্ৰত এই কথা কোৱা হৈছে যে ব্ৰহ্মাই
পঞ্চম বেদৰূপে নাট্যবেদ (অৰ্থাৎ নাটক) সৃষ্টি কৰিছিল। তাৰ কাৰণে ঋগ্বেদৰপৰা
পাঠ্য, সামবেদৰপৰা গীত, যজুৰ্বেদৰপৰা অভিনয় আৰু অথৰ্ববেদৰপৰা ৰস গ্ৰহণ
কৰিছিল।

জগ্ৰাহ পাঠ্যমৃগৱেদাং সামভ্যো গীতমেব চ।

যজুৰ্বেদাদভিনয়ান্ ৰসানাং সঙ্গাদপি।। (নাট্যশাস্ত্ৰ, ১-১৭)

ইয়াৰে 'জগ্ৰাহ পাঠ্যমৃগৱেদাং' কথাৰাৰ সংবাদসূক্তৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰশিধানৰোগ্য।
দৰাচলতে সংবাদসূক্তৰ যি নাটকধৰ্মিতা সি অনস্বীকাৰ্য। নাটকধৰ্মী ৰচনাৰ যে এটা
মহন্তৰ বৰ্মশীলতা আছে সিও অনস্বীকাৰ্য। এনে বিশ্ব ৰচনা যে সকলো প্ৰকাৰ ৰচনাৰ

ভিতৰতে উত্তম তাক জুৰাবৰ বাবেই কোৱা হয় ‘কাব্যোষু নাটকং ৰম্যম্।’ ৰামনেও কাব্যালংকাৰসূত্ৰবৃত্তিত কৈছে ‘সন্দৰ্ভেষু দশৰূপকং শ্ৰেয়ঃ’। এনে স্থলত সংবাদসূক্তসমূহত কাব্যিক সৌন্দৰ্য বিচাৰি পোৱাটো স্বাভাৱিক কথা।

ধৰ্মনিৰপেক্ষ সূক্ত (Secular hymns) সমূহৰে কেইটামানক বোলা হয় উপদেশমূলক সূক্ত (Didactic hymns)। ঋগ্বেদৰ ৯—১১২, ১০—৩৪; ১০—৭১ আৰু ১০—১১৭ এই শ্ৰেণীৰ সূক্ত। ইয়াৰে ১০—৩৪ সংখ্যক সূক্তটো অক্ষসূক্ত নামে জনাজাত। এই সূক্ত বিশেষভাৱে মনোগ্ৰাহী। এই সূক্তত এজন অনুতপ্ত জুৱাৰীয়ে পাশা খেলত সৰ্বস্ব হেৰুৱাই নিজৰ কৰুণ অভিজ্ঞতা বৰ্ণাইছে আৰু আনক জুৱাখেলৰ পৰা বিৰত থাকিবলৈ উপদেশ দিছে। সূক্তটোৰ ভাবানুবাদ এনে—

বতাহে কোৱাই থকা পৰ্বতত হোৱা ওখ বিভীদক গছৰ গুটিৰে সজা পাশাৰ গুটি বিলাকে ঢালত বাগৰি বাগৰি মোক মতলীয়া কৰি তোলে। মুজৰং পৰ্বতৰ সোমলতাৰ ৰসৰ দৰে নিচা থকা বিভীদকেৰে সজা পাশাই মোক বৰকৈ ৰাগী লগায়।^{১১}।

মোৰ পত্নীয়ে মোৰ ওপৰত ক্ৰোধ কৰা নাছিল। তেওঁ কেতিয়াও খং দেখুউৱা নাছিল। মোৰ বন্ধুসকলৰ প্ৰতি আৰু মোৰ প্ৰতিও তেওঁ ভাল ব্যৱহাৰেই কৰিছিল। কিন্তু পাশাত এটা ‘দান’ বেছি হোৱা কাৰণেই (মই হাৰিলো আৰু) মোৰ পতিব্ৰতা পত্নীক মই ত্যাগ কৰিবলগীয়া হ’ল।^{১২}। মোৰ শাওৱে এতিয়া মোক দেখ কৰে। মোৰ পত্নীয়ে এতিয়া মোক অৱজ্ঞা কৰে। বুঢ়া ঘোঁৰা এটাই দাম নোপোৱাৰ দৰে জুৱাৰী হৈ মই এতিয়া কাৰো কামত নহ’লোঁ আৰু কোনো সুখ-সন্তোষ নোপোৱা হ’লোঁ।^{১৩}।

বিজয়ী পাশাৰ গুটিৰ সহায়েৰে, যাৰ ধনলৈ লোভ কৰে (অৰ্থাৎ পাশাত যিজন হাৰে) তাৰ পত্নীক আন লোকে আলিঙ্গন কৰিবলৈ লয়। জুৱাৰীৰ মাক, পিতাক আৰু ভাইবিলাকে কয়—“ইয়াক আমি চিনি নাপাওঁ। ইয়াক ধৰি ৰাখি ক’লৈ মন যায় লৈ যোৱা।”^{১৪}।

যেতিয়াই “মই আৰু ইহঁতৰ লগত নেখেলোঁ” বুলি মন বান্ধো তেতিয়া সিহঁতে মোৰ লগ এৰি গুচি যায়। কিন্তু বাদামী ৰঙৰ পাশাৰ গুটিবিলাকে ঢালত পৰি খৰখৰাই উঠাৰ লগে লগেই দূৰ্ঘৰিত্ৱা তিৰোতাই উপপতিৰ ওচৰলৈ (পলাই) যোৱাৰ দৰে ময়ো পাশাৰ ওচৰলৈ নোযোৱাকৈ থাকিব নোৱাৰা হওঁ।^{১৫}।

পাশাই আকৰ্ষণ কৰি নিয়ে, কিন্তু প্ৰবঞ্চনা কৰি মনত আঘাত দি ঘূৰাই পঠায়। জুৱাৰীজনক যে কষ্ট দিয়েই আনক কষ্ট দিবলৈকো জুৱাৰীজনক বাধ্য কৰে। ল’ৰাই মেমালি কৰাৰ দৰে জুৱাই দিয়েও আৰু ঘূৰায়ো লৈ যায়। এই জুৱাৰ ওপৰে ওপৰেহে মধুৰ প্ৰলেপ দিয়া আছে।^{১৬}।

পাশাৰ গুটিবিলাক তললৈ বাগৰি যায়, কিন্তু (জুৱাৰীৰ হৃদয়ত) সিহঁত উঠি বহে। ইহঁতৰ হাত নাই যদিও হাত থকা জুৱাৰীক বশ কৰি পেলায়। পাশাৰ ঢালত বাগৰি পৰা মাষা লগা অঙঠাৰ দৰে এই পাশাৰ গুটিবিলাক যদিও চেঁচা তথাপি সিহঁতে জুৱাৰীৰ হৃদয় পুৰি চাই কৰি পেলায়।।'।।

জুৱাত হৰা জুৱাৰীৰ তিৰোতাক এৰি পেলাব নগীয়া হয় তিৰোতাজনীয়ে দুখৰ দাহত দিন কটায়। ল'ৰাটো অনাই বনাই ঘূৰি ফুৰা দেখি জুৱাৰীৰ মাকেও বৰ বেজাৰ পায়। ধাৰত পোত গৈ থাকি জুৱাৰীয়ে মানুহৰ আগত ওলাবলৈ সাহ নকৰে। ৰাতিহে আৰ তাৰ ঘৰত ধনৰ সহায় বিচাৰি যায়।। ।।

নিজৰ তিৰোতাৰ দুৰবস্থা দেখি অথবা আনৰ তিৰোতা আৰু সুখৰ সংসাৰ দেখি জুৱাৰীয়ে সন্তাপ পায়। (সেই কাৰণে) ৰাতিপুৱাতে আকৌ বাদামী ৰঙৰ ঘোঁৰাকেইটা (বথৰ) যুঁৱলিত লগায়গৈ (অৰ্থাৎ বাদামী ৰঙৰ পাশাৰে খেলিবলৈ লয়)। কিন্তু গধূলি বেলিকা সৰ্বস্বান্ত হৈ ভিকছে হৈ জাৰত কঁপি কঁপি জুহালৰ ওচৰত জুপুকা মাৰি বহি থাকেহি।।'।।

মই সত্য কৰি কৈছো যে আৰু কেতিয়াও পাশা নেখেলি।। ।।

“কেতিয়াও পাশা নেখেলিবা। কুৰিত হাত দিয়া। নিঙৰ সম্পত্তিতে নিজে সজুই থাকা আৰু আনন্দ কৰা। হেৰা জুৱাৰী, তাৰপৰাই তোমাৰ বচত গৰু গাই হ'ব তোমাৰ পত্নীক তুমি ঘূৰাই পাবা।” এইখিনি ভাল কথা মোক সৰিতও (সুৰ্যই) দে দিছে।।'।।

হে পাশা, তুমি আমাৰ বন্ধু হোৱা। আমাৰ প্ৰতি সদয় হোৱা। আমাক তোমাৰ ভয়ঙ্কৰ আকৰ্ষণৰপৰা মুক্তি দিয়া। আন কোনোবা আমাৰ শত্ৰুৱেই বৰ তোমাৰ বাদামী ৰঙৰ গুটিবিলাকৰ কলত পৰক।।

এইটোৱেই অক্ষসূক্ত ইয়াৰ নো অ'চল ব'প কি সেই বিষয়ে নানা মুনিৰ নানা মত। Von Schroeder আদি কোনো কোনোৱৰ মতে 'নাটাৰ' স্বগতোক্তি ৰূপেই এই সূক্ত ৰচিত হৈছিল। Charpentier আৰু অনা কিছুমানৰ মতে পাশাৰ কোপৰপৰা মুক্তি পাবৰ কাৰণে দিয়া দানৰ সম্বন্ধে গোট মন্ত্ৰ Winternitz আদি আন সকলৰ মতে যুধিষ্ঠিৰ বা নল বা আন তেনে কোনো জনৰ দোহনীয় কাহিনীৰ অংশ এটাই বিনুপ্তিৰ কবলৰপৰা সাৰি আমাৰ ওচৰত অক্ষসূক্ত ৰূপে থাকি গ'ল।

ঋগবেদৰ কেইটামান সূক্ত অথবা কোনো কোনো সূক্তৰ কেইটামান মন্ত্ৰ সাধকৰ দৰে। পণ্ডিতসকলে ৮-২৯ সূক্তটো এই শ্ৰেণীত ধৰে। ১০ ১১৭ সূক্তটো 'দানজুতি'। সেই সূক্তত দান দিয়া কাৰ্যটোৰ প্ৰশংসা কৰা হৈছে। তাৰে অন্তিম ঋকটো সাধকৰা। ঋকটো এনে—

একপাদয়ো দ্বিপদো বি চক্ৰমে দ্বিপাৎ ত্ৰিপাদমভ্যোতি পঞ্চাৎ।
চতুষ্পাদোতি দ্বিপদামভিস্বৰে সংপশ্যন্ পঙক্তীকপতিষ্ঠমানঃ॥

ইয়াৰ পোনপটীয়া অৰ্থ এনে “এঠেঙীয়া জন দুঠেঙীয়াতকৈ বেছি আগবাঢ়ি যায়। দুঠেঙীয়াই তিনি ঠেঙীয়াক পিছ পেলাই আগবাঢ়ে। দুঠেঙীয়াই আহ বুলি মাতিলেই চাৰিঠেঙীয়া আহি উপস্থিত হয় আৰু “পঙক্তি” বিলাক দেখিবলৈ পায়।” — এই সাঁথৰত হয়তো ধন-সম্পত্তিক ঠেং-ভৰিৰ প্ৰতীকেৰে বুজাবলৈ বিচাৰিছে। যিজনে দান নিদি ধন-সম্পত্তি গোটেই ধয় তেওঁ চাৰিটা ঠেঙেৰে সম্পূৰ্ণ-দান দি দি ক্ৰমাৎ এঠেঙীয়া হয়গৈ আৰু আধ্যাত্মিক উন্নতি বা পুণ্যৰ পথত তেওঁ আটাইতকৈ আগবাঢ়ি যায় — এনে দাৰ্শনিক তাৎপৰ্যলৈ নগৈ কেৱল সাধৰ বুলি ললেও এঠেঙীয়াই বেগী সূৰ্যক, দুঠেঙীয়াই পূৰ্ণ বয়স্ক মানুহক, তিনি ঠেঙীয়াই লাঠি লোৱা বুঢ়া মানুহক আৰু চাৰি ঠেঙীয়াই, মানুহে আহ বুলি মাতিলেই অহা কুকুৰ বা গৰুক বুজাব পাৰে। পঙক্তি শব্দটোৰ অৰ্থ সহজে ধৰিব নোৱাৰি। এই শব্দই দান লবলৈ অহা ব্ৰাহ্মণৰ শাৰীক বুজাব পাৰে। দুঠেঙীয়া জনে দান, ব্ৰাহ্মভোজন আদিৰ ব্যৱস্থা কৰাত তেওঁৰ ওচৰত চাৰিঠেঙীয়াই স্বভাৱতে দান লোৱা অথবা ভোজনৰত ব্ৰাহ্মণৰ শাৰী দেখিবলৈ পায়।

এই ধৰণৰ মন্ত্ৰক সাঁথৰ বোলা হৈছে যদিও আমাৰ ধাৰণাৰে এইবিলাক প্ৰতীক সমৃদ্ধ (symbolic) কাব্যহে। তথাকথিত সাঁথৰুৱা সূক্ত “অস্যাবামীয় সূক্ত” (১-১৬৪) লৈ লক্ষ্য কৰিলেই এই ধাৰণা দৃঢ় হয়। এই সূত্ৰত থকা ৫২ টা শ্লোকৰ অৰ্থ অস্পষ্ট, আপাতলভ্য নহয়। এই সূক্তক সাঁথৰৰ দৰে বুলি কৰিলে গৈ Winternitz এ প্ৰথমে তলত দিয়া মন্ত্ৰটোৰ আক্ষৰিক অনুবাদ দিছে—

সপ্ত যুঞ্জন্তি বথমেকচক্ৰমেকো অশ্বেঃ বহতি সপ্তনামা।

ত্ৰিনাভি চক্ৰমজবমনৰ্বং যত্ৰেমা বিশ্বা ভূৱনাথি তস্বঃ॥২॥

ইয়াৰ পোনপটীয়া অৰ্থ এনে— ‘এটা চকাৰ বথখন সাতজনে জোঁটে। সাতোটা নাম থকা এটা ঘোঁৰাই বথখন টানে। তিনিডাল ধুৱা থকা তাৰ চকাটো অজৰ অমৰ আৰু অনবৰতে চলি থাকে আৰু তাতে বিশ্বভুবন বৰ্তি থাকে।’ ইয়াৰ ব্যাক্যৰ্থ এনে— সাতজন যাজ্ঞিকে (যজ্ঞানুষ্ঠানৰ সহায়ৰে) সূৰ্য (ৰূপ) বথখন চলি থকাটো কৰে। সেই বথ ‘একচক্ৰম্’, অৰ্থাৎ সেই বথৰ চকা কিন্তু এটাহে। সূৰ্যৰ ঘূৰণীয়া ৰূপটোৱেই সেই একমাত্ৰ চকাটো। সূৰ্য নিজেই চকা, নিজেই বথ। সেই সূৰ্য (ৰূপ) বথ সাতোটা বেলেগ নামৰ এটা অশ্বই (=সাতোটা বেলেগ ৰক্তৰ আৰু এটা বগা ৰংকপে প্ৰকাশ পোৱা ৰশ্মিয়ে) টানি নিয়ে। সূৰ্যচক্ৰই যেন বহুখণ্ডে। তাৰে গ্ৰীষ্ম, বৰ্ষা আৰু শীত— এই তিনিটা ঋতু নাভি বা ধুৱা। আৰু এই সূৰ্য-চক্ৰ বা কালচক্ৰ অনবৰতে প্ৰবাহমান।

সমগ্ৰ সূক্তটো “অস্য বামস্য পলিতস্য হোতুঃ” বুলি আৰম্ভ হৈছে। সেই কাৰণেই এই সূক্তটোক ‘অস্যবামীয় সূক্ত’ বোলা হয়। ইয়াৰে “কো দদৰ্শ প্ৰথমং জায়মানম্”(৪) আদি মন্ত্ৰবদ্ধাৰা সৃষ্টি ৰহস্যৰ বিষয়ে গভীৰ দাৰ্শনিক তত্ত্ব উপস্থাপিত কৰা হৈছে। “চত্বাৰি বাক্পৰিমিতা পদানি”(৪৫) আদি মন্ত্ৰত অত্যন্ত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ শব্দব্ৰহ্মবাদৰ ৰহস্য নিহিত আছে। “ইন্দ্রং মিত্ৰং বৰুণমগ্নিমাহুঃ”(৪৬) আদি মন্ত্ৰত অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ অদ্বৈতবাদ, একেশ্বৰ বাদ আদিৰ বীজ সোমাই আছে। “দ্বা সুপৰ্ণা সযুজা সখায়া”(২০) মন্ত্ৰত সম্পূৰ্ণ প্ৰতীকাত্মক ভাষাত জীবাশ্মা আৰু পৰমাশ্মাৰ তত্ত্ব প্ৰতিপাদিত হৈছে। বাস্তৱিকতে এই সূক্ত সাঁথৰ নহয়। কিন্তু আদিৰ পৰা অন্তলৈকে অত্যন্ত গূঢ়ভাবে প্ৰতীকাত্মক ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ ফলত বহুলভাবে ব্যাখ্যাত্মক হৈ পৰিছে। এই মন্ত্ৰৰ ঋষি (=ৰচয়িতা) দীৰ্ঘতমাৰ এনে কবিসুন্দৰ ব্যাখ্যাত্মক বুজিব পাৰে কেৱল যোগমার্গত অভ্যস্ত লোকেহে সমাধিৰ সহায়ৰে আৰু আধ্যাত্মিক অনুভৱবদ্ধাৰাহে। সমাধিৰ সহায়ত বুজিব পাৰি কাৰণেই ইয়াৰ ভাষাক সমাধি ভাষা বোলা হয়। কুন্তন ৰজাই সম্পাদন কৰা অস্যবামীয় সূক্তৰ ভূমিকাত ৬ঃ সম্পূৰ্ণানন্দই কৈছে—

“The greater part of the statements made by Dirghatamas have been couched in সমাধি ভাষা, that is, symbolic language. The key to such language cannot be supplied merely by a careful study of texts and adherence to the rules of exegesis. Spiritual experience transcends reason and it is only a person who has atleast some knowledge of yoga who can bring light into this dark corner.”

সাঁথৰা সূক্তৰ প্ৰসঙ্গত ক'ব পাৰি যে প্ৰায় সকলো ভাষাৰ প্ৰায় সকলো নতুন কবিতাই কম বেছি পৰিমাণে সাঁথৰা। আধুনিক কবিতাৰ স্বভাবসিদ্ধ দুৰ্বোধ্যতাই প্ৰায়বিলাক কবিতাকে সাঁথৰাৰ শাৰীত পেলাইছে। কিন্তু আধুনিক কবিসকলে তাৰ ফলত কবিতাৰ কাব্যত্ব হানি হোৱা বুলি মানি নলয়। ইংৰাজ কবি William Empsonএ নিজৰ দুৰ্বোধ্য কবিতাসমূহ বুজাৰ সুবিধাৰ কাৰণে The Gathering Strom নামৰ কবিতা পুথিখনৰ লগত নিজেই কিছুমান ব্যাখ্যামূলক টোকা দিছে। সেই কথাৰ যথার্থতা প্ৰতিপাদন কৰিবলৈ কৈছে— “এইবিলাক আংশিকভাবে সাঁথৰা উদ্ভৱ দৰে। কবিতাৰ পৰা পোৱা আনন্দৰ এটা ভাগ সাঁথৰাৰ পৰা পোৱা আনন্দৰ দৰেই। প্ৰায় ক্ৰচবৰ্ড সাঁথৰাৰ আদৰ বঢ়াৰ সময়ৰ পৰাই দুৰ্বোধ্য কবিতাবো আদৰ হবলৈ ধৰিছে। সাঁথৰাৰ আমোদ এটা আগৰেপৰা চলি অহা কথা। মোৰ মনেৰে এই পুৰণি আমোদৰ পুনঃ প্ৰচলনটোৱে কেন্দ্ৰ এই কাৰণেই বেয়া নাম পাইছে যে সাঁথৰাৰে নিজে নিজৰ গুৰুত্ব বুজা নাই আৰু নিজৰ উদ্ভৱ প্ৰকাশ কৰি দিবলৈ বিচৰা নাই।” বাস্তৱিকতে Empson আদিৰ কবিতাকো

যদি আমি কবিতা বুলি মানি লওঁ, তাৰ পৰা চমৎকৃতি লাভ কৰিব পাৰি। আৰু Empson ৰ মত যদি মানি লওঁ, তেনেহ'লে ঋগ্বেদৰ সাঁথৰুৱা সূক্তসমূহকো কাব্যৰ মৰ্যাদা নিদিয়াৰ কোনো যুক্তি নাই। লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা যে Empson এ Puzzle interest in poetry ক এটা পুৰণি কালৰপৰাই চলি অহা 'Old fashioned thing' বুলি উল্লেখ কৰিছে। আমি এতিয়া দেখাত ই ঋগ্বেদৰ সমানেই প্ৰাচীন।'

এনে কিছুমান মন্ত্ৰ আছে যিবিলাকত দাতা ৰজাসকলৰ অথবা দান কৰ্মৰ প্ৰশংসা কৰা হৈছে। তেনে মন্ত্ৰসমূহক সাধাৰণতে দানস্তুতি বোলা হয় আৰু তাৰে যিবিলাকত মনুষ্য ৰজাৰ বিৱৰণ আৰু প্ৰশংসা আছে সেইবিলাকক নাৰাশংসী বোলা হয়। দানস্তুতি আৰু নাৰাশংসীবিলাকতো প্ৰায়ে কাব্যিক সৌন্দৰ্য দেখা পোৱা যায়। ১০-১১৭ সংখ্যক সূক্তৰ “ একপাদ্ভূয়ো দ্বিপদো ৰিচক্ৰমে...” মন্ত্ৰটো ইতিমধ্যে ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। সেই সূক্ততে প্ৰথম ঋকটো এনে—

ন বা উ দেৱাঃ ক্ষুধমিদ্বধঃ দদুৰুতাশিতনুপ গচ্ছন্তি মৃতাবঃ।

উতো ৰয়িঃ পূণতো নোপ দসাতুতাপূণন মৰ্তিতাৰং ন ৰিন্দতে।।১।।

ইয়াৰ তাৎপৰ্য এনে-- কৃপণবিলাকে কয় যে “ভিক্ৰক খাবলৈ দিয়াৰ প্ৰয়োজন কি? সিহঁত যদি নাখাই মৰে ভগৱানৰ ইচ্ছাতে মৰিব, আৰু আমি ধন খৰচ কৰি খাবলৈ দিলেও মৰিব। গতিকে আমি গাঁঠিৰ ধন খৰচ নকৰাই ভাল আৰু ভগৱানৰ অভিপ্ৰায়ত হকাৰধা নকৰাই ভাল।” - এনে কথাৰ উদ্ভৱত এই ঋকটোত কৈছে-- “ভগৱানে মানুহক মাৰিবৰ উপায়ৰূপে ক্ষুধাৰ সৃষ্টি কৰা নাই। তেনে হোৱা হ'লে পেট ভৰাই খাই সুখে সন্তোষে থকা মানুহ কেতিয়াও নমৰিলেহেঁতেন। (গতিকে দান নিদিবৰ কাৰণে ওপৰৰ যুক্তিটো যথেষ্ট নহয়)। আনহাতে দান-দক্ষিণা কৰাৰ ফলত কোনো ধনীৰে ধন শেষ হৈ নাযায়। অথচ চিকণা কৃপণে কাৰোপৰাই সহানুভূতি নাপায়।”

দুই এজন পছিমীয়া পণ্ডিতৰ মতে এই দানস্তুতিসমূহ কৃত্ৰিম ৰচনা, সেয়ে এইবিলাক প্ৰাণহীন আৰু নীৰস। দাতা পৃষ্ঠপোষক ৰজাসকলৰ সম্ভৃতিৰ অৰ্থে ঋজাসকলে ফৰ্মাচ খাটি মিস্ত্ৰীয়ে সজাৰ দৰে এই মন্ত্ৰবিলাক যেন গঢ়ি উলিয়াইছে। অৱশ্যে ঋগ্বেদৰে দুই এঠাইত প্ৰয়োজন অনুসৰি মিস্ত্ৰীয়ে গঢ়াৰ দৰে মন্ত্ৰ ৰচনা কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ১-৬১-৪ ত কৈছে-- “মিস্ত্ৰীয়ে (তুষ্টাই) ৰথ এখন গঢ়ি দিয়াৰ দৰে মই ইন্দ্ৰৰ কাৰণে এই মন্ত্ৰটো গঢ়ি পঠিয়াইছোঁ।” ১-১৩০-৬ ত কৈছে “বসু (ধন) বাহু কৰা মানুহে বুদ্ধিমানসকলে ৰথ এখন সাজি উলিওৱাৰ দৰে, এই বাকা (বাঢ়ং) তোমাৰ কাৰণে সাজি উলিয়াইছে।” দানস্তুতিৰ এই কৃত্ৰিমতালৈ লক্ষ্য কৰিয়েই H. Oldenberg এ ঋগ্বেদৰ সমূহ ৰচনাক কৃত্ৰিম

আৰু নিম্ন স্তৰৰ বুলি মন্তব্য কৰিছে। কিন্তু Winternitz ৰ মতে ঋগ্বেদৰ সহস্ৰাধিক সূক্তৰ ভিতৰত কেৱল দুকুৰিমানৰ কৃত্ৰিমতা বা আংশিক কৃত্ৰিমতালৈ লক্ষ্য কৰিয়েই এনে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ মন্তব্য কৰাটো সমীচীন হোৱা নাই। বেদ মন্ত্ৰৰ ৰচকসকলৰ ভিতৰত নিশ্চয় ভালেমান মিস্ত্ৰী আছিল। কিন্তু এই কথাও সমানে নিশ্চিত যে তেওঁলোকৰ ভিতৰত বহুতো কবিও আছিল।— ‘I think that among the composers of vedic hymns there were certainly artisans, but equally certainly there were also poets’ (Indian Literature vol I p 115) Winternitz ৰ এই কথাৰ বাস্তৱিকতে ৰূপ তৎপৰ্যপূৰ্ণ। ঋগ্বেদৰ মন্ত্ৰসমূহত অলংকাৰ আৰু প্ৰতীকৰ যি বহুল প্ৰয়োগ দেখা পোৱা যায় তালৈ চাই এই কথা স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে বেদ ৰচাতা ঋষিসকলৰ সৰহভাগেই যথেষ্ট প্ৰতিভাসম্পন্ন কবি আছিল। আনকি যি দুঃ স্বকৃত ২১০ ৰচনাৰ বহুৰ ৰচনাৰে সেতে তুলনা কৰা হৈছে তাতো সুন্দৰভাৱে কবি সুঃ স্বকৃত ১০০০ অংশৰ অংশৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। এই প্ৰসঙ্গত আৰু কেইটামান অলংকাৰৰ উদাহৰণ বিচাৰ দিব লাগিব।

বক্ষাৰ্ণবেদা গনীগান্তি কৰ্ণং প্ৰিয়ং মহাযং পৰিসংখ্যানা।

যোষ্যৰ শিঙাক্তে বিততাধি ধন্বজ্জা ইয়ং সমনো পাৰ্য্যন্তী।

(৬ ৭৫ ৩)

‘এই বনুস নদী জাহি স প্ৰাণৰ সমগ্ৰত সমৰসূমিৰ পাবলৈ লৈ যাবলৈ ইচ্ছা কৰিয়ে যেন প্ৰিয় শব্দ কবৰ কাৰণেই অনুৰ্বৰ কাণৰ ওচৰলৈ আহে আৰু পট্টীয়ে যি দৰে প্ৰিয়পৰ্বক মলিন্ধন কৰি কথা কয়, জাহিও সেইদৰে বণক আলিঙ্গন কৰি শব্দ কৰে। এই পদ্যত উপমা আৰু উৎপ্ৰেক্ষা দুখটি অলংকাৰ একেলগে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

গাব ইৱ গ্ৰানং যুধিৰিবাম্বান বাশ্ৰৱ ১৫১ সুমন্ত দুহানা।

পতিবিৰ জায়ামভি নো নোতু ধৰ্ত দিৱং সৱিতা মিথৱাৰঃ।

(১০ ১৪৯ ৪)

“যি সৱিতাক বিশ্বৰ সকলোৰেই প্ৰাৰ্থনা কৰে তেওঁ স্বৰ্গৰ কলকৰ্তা। তেওঁ তেনে এটা উৎসুকতাৰে আমাৰ ওচৰলৈ আহক যেনে দৰে গাইবান্ধক গাঁৱলৈ উভতি যায়, যেনে দৰে যোদ্ধাজন অশ্বৰ ওচৰলৈ যায়, যেনে দৰে নতুনকৈ পোৱালি দিয়া গাইজনীয়ে ৰং মনেৰে দুগু বৰ্ষণ কৰি কৰি নিত্ৰৰ পোৱালিটোৰ ওচৰলৈ যায়, যেনে দৰে স্বামী স্ত্ৰীৰ ওচৰলৈ যায়।” — এই পদ্যত মালোপমা অলংকাৰ আছে। এনে আৰু বহুতো উদাহৰণ দিব পাৰি। ঋগ্বেদৰ ৰচনাত উপমাৰ এনে বহুল প্ৰয়োগেও কবিসকলৰ এক অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ কথাৰ সূচিত কৰে। ই প্ৰমাণিত কৰে যে ঋষিসকল কল্পনাত চহকী আছিল। ব’ড্লেয়াৰৰ ভাষাত এই

কল্পনাটো এটা ঐশ্বৰিক শক্তি যাৰ ফলত কবিয়ে পদার্থসমূহৰ পাৰস্পৰিক সাদৃশ্য আৱিষ্কাৰ নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে— “Imagination is, as it were, a divine faculty, which perceives directly, without the use of philosophical methods, the secret and intimate relationship of things, correspondences and analogies.” (দ্রষ্টব্য *The Idea of Poetry in France*, by Margaret Gilman, Harvard University Press, 1958). আনন্দবৰ্ধনৰ মতে যিজন কবি প্ৰতিভাসম্পন্ন, যাৰ বসোপলকি হৈছে তেওঁৰ ৰচনাত আনকি নতুন অলংকাৰসমূহেও স্বভাবসিদ্ধভাবে আহি ঠাই লয়হি আৰু তেনে দৰে ঠাই নবৰ কাবণে যেন অলংকাৰবিলাকৰ মাজতে “মই আগতে মই আগতে” বুলি অবিয়ং অৰি লাগি যায়। “অলংকাৰান্তৰাণি হি নিকপ্যমাণদুৰ্ঘটনান্যপি বসসমাহিতচেৎ সঃ প্ৰতিভানৱতঃ কৱেৰহংপূৰ্বিকয়া পৰাপত্তি।” (*ধন্যলোক* ২)। এই মন্তব্যৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতত আৰু দুই এটা উদাহৰণ পৰীক্ষা কৰি চাব পাৰি।

নীচঃ স্তত উপৰি স্মৃৰন্তাহন্তাসো হস্তৱন্তং সহন্তে।

দিব্য অঙ্গাৰা ইৰিণে ন্যুপ্তাঃ শীতাঃ সন্তো হৃদয়ং নিৰ্ভন্তি॥

(অক্ষসূক্ত, ১০-৩৪-৯)

(পাশাৰ গুটিবিলাকৰ বৰ্ণনা কৰি কৈছে) “ইহঁত তলত থাকে, কিন্তু (আনৰ) ওপৰত প্ৰভুত্ব কৰে। ইহঁতৰ হাত নাই, কিন্তু হাত থকাজনকো পৰাস্ত কৰে। ইহঁত ধুনীয়া আৰু জ্বলি থকা অঙঠাৰ দৰে ইহঁত ঢালত বহি থাকে। ইহঁতৰ গাটো চেঁচা, কিন্তু ইহঁতেই আনৰ হৃদয় দক্ষ কৰিব পাৰে।”

এই মন্তব্য বিৰোধাভাস অলংকাৰ স্পষ্টভাবে দেখা যায়। পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা ১০-১১৭ ৰ “একপাদভূয়ো দ্বিপদো বিচক্ৰমে” মন্তব্যতো বিৰোধাভাস অলংকাৰ আছে।

সমৌ চিক্কন্তৌ ন সমং বিৰিষ্টঃ সংমাতৰা চিন্ন সমং দুহাতে।

য়ময়োচ্চিন্ন সমা বীৰ্যাণি জ্ঞাতী চিং সন্তৌ ন সমং পৃণীতঃ॥ (১০-১১৭-৯)

দান সূক্তৰ এই ঋক্‌টোত দুটামুঠ অলংকাৰ আছে। মন্তব্যটোৰ অৰ্থ এনে — “দুটা হাত সমান যদিও সিহঁতে সমানে কাম কৰিব নোৱাৰে। একে মাকৰ দুজনী চেউৰীয়ে সমানে গাখীৰ নিদিয়। আনকি যঁজা সন্তান দুটাও সমানে বলী নহয়। আৰু দুজন মানুহ জাতি হ'লেও (একে বংশৰ হ'লেও) সমানে দান দিব নোৱাৰে।” অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ এটা বৰ কৌতুহলোদ্দীপক উদাহৰণ হ'ল অস্যবায়ীয়া সূক্তৰ—

হা সুপৰ্ণা সযুজা সখায়া সমানং বৃক্ষং পৰিবন্ধজাতে।

তয়োৰন্যঃ পিঙ্গলং স্বাধন্তানব্ধনন্যো অভিচাক্ষীতি॥

(১-১৬৪-২০)

এই মন্ত্ৰত জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাক দুটা চৰাই বুলি কল্পনা কৰি কৈছে যে “দুটা সুন্দৰ পাখী লগা চৰাই একে জোপা গছত (শৰীৰত) বহে। তাৰে এটাই (জীৱাত্মাই) সোৱাদ ফল (অৰ্থাৎ বিচিত্ৰ কৰ্মফল) ভোগ কৰে আৰু আনটোৱে (পৰমাত্মাই) একো ভোগ নকৰি (নিত্য-শুদ্ধ-বুদ্ধ-মুক্তস্বৰূপ হোৱা হেতুকে) কেৱল সকলো লক্ষ্য কৰি থাকে।” কাব্যমীমাংসাৰ ৰচক ৰাজশেখৰৰ মতে ইয়াত ৰূপক আৰু ব্যতিৰেক অলংকাৰ আছে। ৰসগন্ধাধৰৰ ৰচক পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ মতে ইয়াত অতিশয়োক্তি অলংকাৰ আছে। বাস্তৱিকতে এই পদ্যত উপমাৰূচক ইব, যথা আদি পদৰ উল্লেখ নাই, উপমেয়ৰ উল্লেখ নাই, সাধাৰণ ধৰ্মৰ উল্লেখ নাই। গতিকে উপমা আৰু আনকি ৰূপকৰো পৰ্যায় পাৰ হৈ গৈ ই এটা সুন্দৰ প্ৰতীকাত্মক (Symbolic) কবিতাকৰূপে ধৰা দিছে। অৱশ্যে আলংকাৰিকৰ দৃষ্টিৰে ইয়াত অতিশয়োক্তি আৰু সমাসোক্তি অলংকাৰৰ সংকৰ হৈছে বুলি কোৱাই সমীচীন যেন লাগে।

কেৱল অৰ্থালংকাৰৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, শব্দালংকাৰ, শব্দচয়ন, পদলালিতাৰ প্ৰয়োগ আদিৰ ক্ষেত্ৰতো বৈদিক যুগৰ কবিসকলে যে যথেষ্ট কলাকুশলতাৰ অনুশীলন কৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

“দদদৃঢ়া সনিংযতে দদন্ মেধামুতায়তে” (৫-২৭-৪) আদি মন্ত্ৰত সুন্দৰভাবে শব্দলংকাৰৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। “মন্দন্ত ত্বা মন্দিনো ৰায়বিন্দৱঃ (১-১৩৪ ২), পিবা-পিবেদিন্দ্ৰ শুব সোমং মন্দন্ত ত্বা মন্দিনঃ সুতাসঃ” (২-১১-১১)।

মৎসি সোম ৰকণং মৎসি মিত্ৰং মৎসীন্দ্রমিন্দো পৱমান বিকৃণ্ণম্।
মৎসি শৰ্ধো মাকতং মৎসি দেৱান্ মৎসি মহামিন্দ্ৰমিন্দো মদায়।।

(৯ ৯০-৫)

আদি মন্ত্ৰত অনুপ্ৰাস আৰু বিশেষকৈ বৰ্ণৰ পঞ্চম বৰ্ণেৰে যুক্তাক্ষৰ ঘটাই (ন্দ, স্ত, ষু, আদি) তাৰে অনুপ্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰাৰ ফলত পদলালিতাৰ উদ্ভৱ হৈছে।

পতিং ন পত্নীকণ্ঠীকণ্ঠন্তু স্পৃশন্তি ত্বা শৱসাবল্লগীৰা (১-৬২-১১) (হে বলৱান্ ইন্দ্ৰ আমাৰ মন্ত্ৰ-স্তুতিসমূহে তোমাক তেনেদৰে স্পৰ্শ কৰক যিদৰে একনে আনজনৰ লগত মিলিত হবৰ কাৰণে উৎকণ্ঠিত হৈ থকা অবস্থাত পত্নীয়ে নিজৰ পতিক স্পৰ্শ কৰে।)— এই মন্ত্ৰত উপমাৰ লগে লগে পদলালিতাও আছে।

শব্দৰ চয়নৰ ক্ষেত্ৰত বৰ্ণনীয় বিষয়বস্তু আৰু শৃংখাৰ বীৰ আদি ৰসৰ প্ৰতি সন্ধ্যা ৰাখি কোমল অথবা কঠিন বৰ্ণৰ প্ৰয়োগ কৰিব পৰাটো কবিসুলভ দক্ষতাৰ পৰিচায়ক। আনন্দবৰ্ধনৰ মতে ‘শ, ষ আৰু ৰেফৰ লগত ঘটোৱা যুক্তাক্ষৰ আৰু ট বৰ্ণ আদিৰ বহুল প্ৰয়োগ শৃংখাৰ ৰসৰ বিৰোধী। সেই কাৰণেই বৰ্ণও ৰসৰ অভিব্যক্তক হব পাৰে। এই একেবিলাক বৰ্ণকে যদি বীৰত্বংস আদি ৰসৰ ক্ষেত্ৰত

প্ৰয়োগ কৰা হয় তেতিয়া সিহঁতে বসটো উজ্জ্বল কৰি ফুটাই তোলে। সেয়ে বৰ্ণও বসৰ অভিব্যঞ্জক।^২ এনে কঠিন বৰ্ণৰ প্ৰয়োগকে পৰৱৰ্তী আলংকাৰিকসকলে ওজঃ গুণৰ অভিব্যঞ্জক বুলি ধৰিছে। ওজঃ গুণ বীৰ, বীভৎস আদি বসৰ লগত সংশ্লিষ্ট। তলৰ উদ্ধৃতি দুটাই বলশালী অস্থিযুগলৰ বৰ্ণনা কৰিছে আৰু সেয়ে তাত কঠোৰ শব্দৰ চয়নে সুন্দৰভাবে সাৰ্থকভাবে ওজঃ গুণ ফুটাই তুলিছে।

সৃণোৱ জৰ্ভবী তুৰ্যবী ত নৈতোশেৱ তুৰ্যবী পৰ্যবীকা।

উদন্যজ্বেৰ জেমনা মদেক তা মে জৰায়বজ্বেৰং মবায়ু।।

পজ্জ্বেৰ চৰ্চৰং জাৰং মবায়ু ক্ষয়্যেৱাৰ্থেষু তৰ্ভবীথ উগ্ৰা।

ঋতু নাপৎ খৰমজ্জা খৰজ্জুৰ্বায়ুৰ্ন পৰ্যবৎ ক্ষয়দ্রয়ীগান্।।

(ঋগ্বেদ ১০. ১০৬.৬-৭)

“অঙ্কুশৰ তাড়ণাত মূৰটো তললৈ নমাই দিয়া মস্ত হস্তীৰ দৰে তোমালোকেও শৰীৰ অৱনত কৰি শত্ৰুক সংহাৰ কৰাঁ। শত্ৰু ধ্বংসকাৰীৰ সন্তানৰ দৰে তোমালোকে শত্ৰুক বিদীৰ্ণ কৰাঁ আৰু বধ কৰাঁ। তোমালোক ইমানেই পৰিষ্কাৰ যে ধাৰণা হয় যেন তোমালোকৰ জন্মই হৈছে পানীৰ মাজত। তোমালোক শক্তিশালী আৰু জয়শীল। তেনেকুৱা তোমালোকে মোৰ মৰণশীল জৰাজীৰ্ণ দেহত দুনাই যৌবন আনি দিয়াঁ। ৬।।

হে প্ৰচণ্ড শক্তিশালী অশ্বিদ্ধয়, যি দৰে দীঘলঠেঙীয়া মানুহে আনক পানী পাৰ কৰাই দিয়ে সেই দৰে তোমালোকেও মোৰ জৰাথস্ত্ৰ মুমূৰ্ষু দেহক বিপদৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি আকাংক্ষিত বস্তুৰ ওচৰলৈ লৈ যোৱাঁ। তোমালোকে ঋতুৰ দৰে অতি পৰিষ্কাৰ এখন ৰথ পাইছা। সেই শীত্ৰগামী ৰথে বায়ুৰ দৰে উৰি গৈ শত্ৰুৰ ধন আনি দিছে। ৭।।”

ওপৰৰ স্তবক দুটা পঢ়োতেই ইমান কষ্ট কৰি উচ্চাৰণ কৰিব লাগে যে ধাৰণা হয় যেন ইচ্ছা কৰিয়েই স্তবক দুটাত কোমল শব্দ নিদি বাচি বাচি কিছুমান কঠোৰ শব্দ হৈ দিছে। প্ৰসঙ্গৰ লগত, বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি দিয়া এনে কঠোৰ শব্দইও কিন্তু কাব্যৰ সৌন্দৰ্য হৈ বঢ়াই তোলে।

ওপৰত কোৱাৰ দৰে কিছুমান সূক্তত ‘ইচ্ছা কৰিয়েই’ কিছুমান কৌশল প্ৰয়োগ কৰা যেন লাগে। উদাহৰণ স্বৰূপে—

(ক) ১.২৮ সংখ্যক সূক্তৰ প্ৰথম মন্ত্ৰটো এনে—

য়ত্ৰ গ্ৰাৱা পৃথুবুয় উৰ্ধ্বো ভৱতি সোতৰে

উলুখলসুতানামক্লেবিত্ত জল্‌গলঃ।।

ইয়াৰ পিছৰ তিনিটা মন্ত্ৰও 'য়ত্ৰ' পদেৰে আৰম্ভ হৈছে আৰু 'উলুখলসূতানামবেদ্বিদ্ধ জল্গলঃ' বুলি শেষ হৈছে।

(খ) ১.৭৮ সংখ্যক সূক্তৰ প্ৰথম ঋকটো এনে—

অভি ত্বা গোতমা গিৰা জাতশ্বেদো বিচৰ্ষণে
দ্যুন্নৈৰভি প্র গোনুমঃ।।

এই সূক্তৰ বাকী আৰু চাৰিওটা ঋকৰে শেষ চৰণটো হ'ল 'দ্যুন্নৈৰভি প্র গোনুমঃ'।

(গ) ১০.৮০ সংখ্যক সূক্তৰ ৭টা ঋকৰ মুঠ ২৮টা চৰণৰ প্ৰতিটোৱেই আৰম্ভ হৈছে অগ্নি শব্দেৰে।

(ঘ) অধিক উদ্ধৃতি দিবলৈ নগৈ কেৱল উল্লেখ কৰিব পাৰি যে দশম মণ্ডলৰ ৫৮, ৮৬, ১০০, ১১৯, ১৩৪, ১৮৭ সংখ্যক সূক্ততো শেষৰ চৰণটো একে হোৱা দেখা যায়। অন্যান্য মণ্ডলবিলাকতো এনে দৃষ্টান্ত বহুল ভাবে আছে।

(ঙ) ঋগ্বেদৰ আৰম্ভৰপৰা চালে দেখা যায় যে ১ ১৯ সংখ্যক সূক্ততে এনে পুনৰুক্তিৰ প্ৰথম দৃষ্টান্ত পোৱা যায়। তাত নটা ঋকৰ আটাইকেইটা 'মৰুদ্ভিৰ্ভদ্র আগহি' চৰণেৰে শেষ হৈছে। ধাৰণা হয় যে কাব্যসূক্ত (আলংকাৰিক) সৌন্দৰ্যৰ উপৰিও মন্ত্ৰৰ মহিমা আৰু দিবৰ বাবেও ৰচনা সমূহত এনে পুনৰাবৃত্তি কৰা হৈছিল। কিন্তু তথাপি লক্ষ্য কৰিব লগীয়া যে সমগ্ৰ ঋগ্বেদখন আৰম্ভ হৈছে অগ্নি শব্দৰ অ-আখৰটোৰে, যিটো আখৰ বৰ্ণমালাৰো প্ৰথম বৰ্ণ। মানুহৰ মুখত থকা বিভিন্ন উচ্চাৰণৰ স্থানসমূহৰ ভিতৰত আটাইতকৈ ভিতৰৰ স্থান হ'ল কণ্ঠ। সেই ফালৰ পৰাও 'অ'ৰ স্থান প্ৰথম। (গীতাত শ্ৰীকৃষ্ণই কৈছে— 'অক্ষৰাণামকাৰোণ্মি বৰ্ণসমূহৰ ভিতৰত মই অ-বৰ্ণ।)

আমি যদিও ঋগ্বেদৰ মন্ত্ৰত এনেভাবে কাব্যিক সৌন্দৰ্য বিচাৰি উলিয়াইছোঁ তথাপি প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলে সাধাৰণতে বেদ আৰু কাব্যৰ ভিতৰত এটা পাৰ্থক্য মানি চলিবলৈ বিচাৰিছিল। তেওঁলোকৰ মতে বৈদিক সাহিত্যই যদি উপদেশ দিয়ে সি প্ৰভুৰ দৰে দিয়া উপদেশ, সেই উপদেশৰ লগতে শাস্তিৰ ভয়ো আছে। পুৰাণে দিয়া উপদেশ সখিয়ে দিয়া উপদেশৰ দৰে আৰু কাব্যই দিয়া উপদেশ প্ৰিয়াপ্ৰণয়িনীয়ে দিয়া উপদেশৰ দৰে। বেদ শব্দপ্ৰধান, পুৰাণ আদি শাস্ত্ৰ অৰ্থপ্ৰধান আৰু কাব্য ৰসপ্ৰধান।' এনে বিবেচনাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ঋগ্বেদৰ ৰচনাবলীত কাব্যগুণ বিচাৰি পোৱাতো অথবা সেই ৰচনাবলীত কাব্যৰূপে বিচাৰ কৰাটো কিমানদূৰ সমীচীন? ইয়াৰ উত্তৰত ক'ব পাৰি যে মন্ত্ৰ বৰ্ণোতা ঋষিসকলে নিজেই নিজৰ ৰচনাক কাব্যৰূপে বৰ্ণাই গৈছে আৰু ঋষিসকলক কবি আখ্যা দিব

পৰাকৈ সমল বৈদিক সাহিত্যতে সোমাই আছে। নিৰুক্তকাৰ য়াস্কই উপমন্যুৰ মতৰ উল্লেখ কৰি কৈছে যে “সেইজনেই ঋষি, যাৰ দৰ্শন শক্তি আছে আৰু যিজনে স্তোম অৰ্থাৎ মন্ত্ৰসমূহ দেখা পাইছিল।” “ঋষিদৰ্শনাং স্তোমান্ দদৰ্শেতৌপমন্যবঃ।” (নিৰুক্ত, ২-১১)। আকৌ নিৰুক্তকাৰৰ মতেই কবি তেওঁকেই বোলা হয় যিজন ক্ৰান্তদৰ্শী অৰ্থাৎ যিজনে বহু দূৰলৈ দেখে। অৰ্থাৎ নিজৰ প্ৰতিভাৰ বলেৰে অতীত অনাগত আৰু কাৰ্যিকভাবে ব্যৱহৃত জ্ঞাতৰত থকা পদাৰ্থও যিজনে দেখাপায়। “কবিঃ ক্ৰান্তদৰ্শনো ভৱতি।” (নিৰুক্ত-১২-১৩)। কবি আৰু ঋষি দুয়োজনৰে বিশেষ দৰ্শনযোগ্যতা থকাৰ ফলত কবি আৰু ঋষিৰ অভেদ স্থাপিত হ’ল। অভিনবগুপ্তৰ গুৰু ভট্টতৌতয়ো কৈছে যে যিজন দৰাচলতে ঋষি নহয় তেওঁক কবি বুলিব নোৱাৰি। “নানুৰিঃ কবিৰিত্যাঙ্কঃ।” “শতপথ ব্ৰাহ্মণ”তো ঋষিসকলক কবি বুলি স্বীকৃতি দি কৈছে— “এতে বৈ কৰয়ো যদৃষয়ঃ” (১-৪-২-৮)।^{১০}

বেদৰ ঋষিসকলে নিজেই নিজৰ ৰচনাক কাব্য বোলাৰ উদাহৰণ যেনে, “এই ইন্দ্ৰৰ ওচৰতে কাব্য আৰু বাক্য আৰু উক্ৰথসমূহ উচ্চাৰণ কৰা উচিত,...” (৫-৩৯-৫) “অস্মা ইং কাব্যং ৱচ উক্ৰথমিন্দ্ৰায় শংসাম্।” আকৌ এঠাইত কৈছে— “সোম দেৱতাই সকলো বিধ স্তুতি বাক্যৰপৰা আনন্দ লাভ কৰে।” এই স্তুতিবাক্যক বুজাবৰ কাৰণে কাব্য পদটোকে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে— “ভূৱদ্ বিশ্বেষু কাব্যেষু ৰতা” (৯-৯২-৩)। তেওঁলোকৰ সকলো ৰচনাই যে কাব্য এই কথাৰ স্পষ্ট ইঙ্গিত দি কৈছে “অভি বিশ্বানি কাব্য” (৯-৬২-২৫)। “কবিঃ কৰিষ্মেন দিৰি ৰূপমাসজং” (১০-১২৪-৭)। এই বাক্যৰ পোনপটীয়া অৰ্থ যদিও এয়ে যে সূৰ্যই নিজ কৌশলেৰে দুলোকত জেউতি চৰাইছে তথাপি তাতে এই অভিযোজনা আছে যে বেদৰ কবিয়ে নিজৰ সৌন্দৰ্যশালিনী কবিতাৰে দুলোক পৰ্যন্ত জিনিব পাৰিছে।

নিজৰ ৰচনাক কেৱল কাব্য বুলিয়ে এৰা নাই। ঋষিসকলৰ মনত কাব্যৰ তাৰতম্যৰ বিষয়েও এটা ধাৰণা আছিল যেন লাগে। তেওঁলোকৰ মতে “বিবেচনাশীল কবিয়ে, চালনিৰে পিঠাগুৰি চলা দি, চালি জাৰি কেৱল পৰিষ্কৃত ভাষাহে প্ৰয়োগ কৰে। সেই ৰচনাৰ পৰা সখিসকলে (অৰ্থাৎ সমভাবাপন্ন সহৃদয়সকলে) বন্ধুত্ব অৰ্থাৎ আনন্দ লাভ কৰে। তেনে ৰচনাত সুন্দৰভাবে লক্ষ্মীয়ে (সুন্দৰ শ্ৰী অথবা সৌন্দৰ্যই) বিৰাজ কৰে”— এনে পৰিণত কাব্যৰ ভাৱাৰ্থ যেনে সেয়ে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। যিজন যথার্থতে সহৃদয় তেওঁহে এনে ৰচনাৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিবলৈ পায়। ঋষিৰ ভাষাত “কোনো কোনোৱে এই ৰচনাৰ অৰ্থ দেখিও নেদেখে, শুনিও নুশুন। সুন্দৰ বেষণ ধাৰণ কৰি পত্নীয়ে যেনেকৈ কেৱল প্ৰেমাস্পদ পতিৰ ওচৰতহে নিজৰ দেহ মুকলি কৰি দেখুৱাই দিয়ে তেনেদৰে এই ৰচনাযো কোনো কোনো বিশেষ ব্যক্তিৰ ওচৰতহে নিজৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰে।” তুঃ

সকুম্ভিৰ তিতউনা পুনশ্চো যত্র ধীৰা মনসা বাচমক্ৰত।

অত্রা সখ্যঃ সখ্যানি জানতে ভদ্ৰৈবাং লক্ষ্মীনিহিতাধি বাচি।।

উত ত্বঃ পশ্যন্ ন দদৰ্শ বাচমুত ত্বঃশৃঙ্খন ন শৃণোতেনাম্।

উতো ত্বস্মৈ তবং বিসম্বে জায়েব পতা উশতী সুবাসাঃ।।(১০-৭১-২,৪)

নিকম্ভকাৰ যাস্ক, আৰু পৰবৰ্তী আলংকাৰিকসকলৰ ভিতৰত ৰাজশেখৰ আদিয়ে বেদৰ কাব্যৰূপতা স্বীকাৰ কৰি লৈছে। নিকম্ভকাৰে কৈছে যে বেদত যে বৃত্তাসুৰৰ লগত ইন্দ্রৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে সেয়া মাত্ৰ এটা প্ৰতীকাত্মক বৰ্ণনা— এটা উপমা। কাৰণ বৃত্ত মানে মেঘ, আৰু যুদ্ধৰ তাৎপৰ্য হ'ল সেই মেঘৰ ধ্বংসৰ ফলত বৰষুণৰ সৃষ্টি। “...অপাং চ জ্যোতিৰশ্চ মিশ্ৰীভাৱকৰ্মণা বৰ্বকৰ্ম জায়তে। তত্রোপমার্থেন যুদ্ধবৰ্ণা ভৱন্তি।” “পানী আৰু পোহৰৰ, অৰ্থাৎ ব'দৰ মিলনত অৰ্থাৎ সহযোগত বৰষুণ হয়। তাকে অৰ্থাৎ বৰষুণকে উপমাৰ চলেৰে যুদ্ধ বুলি বৰ্ণনা কৰিছে।” (নিকম্ভ ২-১৬)। ৰাজশেখৰে অলংকাৰ শাস্ত্ৰক বেদৰ সপ্তম অঙ্গ “বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁৰ মতে অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ জ্ঞানৰ অবিহনে বেদৰ অৰ্থ বুজিব নোৱাৰি। এইদৰেই তেওঁ বেদত কাব্যত্ব আৰোপিত কৰিছে। তুঃ “উপকাৰকত্বাদলঙ্কাৰঃ সপ্তমমঙ্গলম্ ইতি য়ায়াবৰীযঃ। ঋতে চ তৎস্বৰূপপৰিভ্জ্ঞানাদ্বেদাৰ্থানবগতিঃ।” (কাব্যমীমাংসা, দ্বিতীয়াধ্যায়, শাস্ত্ৰ নিৰ্দেশ)

মীমাংসা শাস্ত্ৰৰ মতে বেদ অপৌকৰ্ষেয়, বেদ অনন্ত, বেদৰ কোনো ৰচক নাই। ঋষিসকল মন্ত্ৰৰ ৰচক নহয় তেওঁলোক মন্ত্ৰৰ দ্ৰষ্টাহে। এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল, ঋষিসকল যদি ৰচকেই নহয় তেওঁলোকক কবি বোলাৰ যুক্তিযুক্ততা ক'ত আৰু বেদক সাধাৰণ লৌকিক কাব্যৰ মানদণ্ডেৰে বিচাৰ কৰাৰে বা যুক্তি ক'ত? ইয়াৰ উত্তৰত ইয়াকে কব লাগিব যে লৌকিক অৰ্থত যদিও ঋষিসকলেই মন্ত্ৰসমূহৰ ৰচক তথাপি আধ্যাত্মিক দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে মন্ত্ৰসমূহ ভগৱানৰে সৃষ্টি, কিবা এটা অলৌকিক প্ৰেৰণাৰ বলতেই ঋষিসকলে মন্ত্ৰসমূহ ৰচনা কৰিছিল। ঋষিসকলৰ নিজৰ কথাৰ পৰাই বুজিব পাৰি যে মন্ত্ৰসমূহ বেলেগ বেলেগ সময়তে ৰচিত হৈছিল, সেয়ে কিছুমান মন্ত্ৰ পুৰণি কিছুমান কম পুৰণি আৰু কিছুমান নতুন। তুঃ

(১) “য়ঃ পূৰ্ব্ভাভিকৃত নূতনাভিগীৰ্ভিৰ্ভাব্যবৃধে গুণতামুৰীণাম্।” (৬-৪৪-১৩)

(সেই ইন্দ্র ভৱকাৰী ঋষিসকলৰ প্ৰাচীন আৰু সাম্প্ৰতিক স্তোত্ৰসমূহৰদ্বাৰা বৰ্ণিত হৈছে)।

(২) “য়ঃ স্তোমেভিৰ্ভাব্যবৃধে পূৰ্ব্বেভিৰ্যো মধ্যমেভিকৃত নূতনেভিঃ।” (৩-৩২-১৩)

(পুৰাতন, মধ্যতন আৰু অধুনাতন স্তোমৰদ্বাৰা বি ইন্দ্র বৰ্ণিত হয়।)

মন্ত্ৰসমূহে যে যথার্থতে বিশেষ এটা সময়ত জন্ম পায়, অৰ্থাৎ বিশেষ এটা সময়তহে ৰচিত হব লাগে তাৰ ইঙ্গিত দি কৈছে—

(১) “গিৰং ভবে নব্যসীং জন্মমানাম্” (৫-৪২-১৩)

“(মই মহান বন্ধাকাৰী ইন্দ্রক.....) নতুন আৰু সদ্যোজাত স্তব প্ৰদান কৰিছোঁ।”

(২) “স্তোমং জনয়ামি নব্যম্” (১-১০৯-২)— “(হে ইন্দ্র আৰু অগ্নি, মই তোমালোকৰ সোমপ্ৰদানৰ সময়ত পঠনীয়) এটা নতুন স্তোত্ৰ ৰচনা কৰিছোঁ।”

(৩) “আদিত্যা কন্দ্ৰা বসৰো জুৰন্তেৎ ব্ৰহ্ম ক্ৰিয়মাণং নৰীয়ঃ।” (৭.৩৫.১৪.)। “হে আদিত্যসকল, হে ৰুদ্ৰসকল, হে বসুসকল, মই নতুনকৈ ৰচনা কৰা এই স্তোত্ৰটো গ্ৰহণ কৰক।” এনেদৰে স্তোত্ৰৰ ৰচনা কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰা সত্ত্বেও বেদক অপৌৰুষেয় বোলাৰ তাৎপৰ্য বোধ হয় এয়ে যে ঋষিসকলে এক আধ্যাত্মিক চেতনাৰ অনুপ্ৰেক্ষাৰে মন্ত্ৰসমূহ ৰচনা কৰিছিল। ৰচনাৰ ভাব ভাবাই স্বতঃস্ফূৰ্তভাবে তেওঁলোকৰ হৃদয়ত দেখা দিছিল— সেয়ে তেওঁলোক ৰচক নহয়, সেই আধ্যাত্মিক চেতনাহে যেন তাৰ ৰচক। এনেদৰে যে কাব্যই স্বতঃস্ফূৰ্তভাবে কবিৰ হৃদয়ত ধৰা দিব পাৰে তাৰ ইঙ্গিত দি Paul Valery য়ে এঠাইত কৈছে— “মোৰ নিজৰ কবিতা, Le Cimetiere Marin টোৰে এটা ছন্দৰ আকাৰত আহি মোৰ ওচৰত ধৰা দিছিলহি.... আন এটা কবিতা, Le Pythie, এটা আঠ আখৰীয়া শাৰীৰে আবদ্ধ হৈছিল। তাৰ ধ্বনিটোৰে নিজে নিজেই আহি মোৰ ওচৰত ধৰা দিছিলহি।” বাস্তৱ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাচীন ঋষিসকলৰ এই যি স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰতিভা তাৰ ইঙ্গিত দি ভৱভূতিয়েও কৈছে যে ‘লৌকিক সাধুসকলেহে অৰ্থটো মনত ভাবি লৈ সেই মতে চিন্তা কৰি বাক্য উচ্চাৰণ কৰে। কিন্তু প্ৰাচীন ঋষি (কবি) সকলে (নিজ আধ্যাত্মিক অনুপ্ৰেক্ষাৰে) একোটা কথা (খিতাতে) কৈ পেলায় আৰু পিছতহে উপযুক্ত অৰ্থ এটা সেই ঋষি সকলৰ বচনৰ লগত সঙ্গত হয়হি।” (উত্তৰামচৰিত, ১০-১) তুঃ

গৌকিকানাং হি সাধুনামৰ্থং বাগনুবৰ্ততে।

ঋষীণাং পুনৰাদ্যানাং বাচমৰ্থোনাধাবতি।।

ঋগবেদৰ কবিতাসমূহত অলংকাৰ, পদলালিত্য, ওজঃ আদি গুণ, উপযুক্ত শব্দৰ চয়ন আদি আছে। এই দৰে চাবলৈ গ’লে শিল্প-কৰ্ম ৰূপে এই ৰচনাসমূহৰ সৌন্দৰ্য আছে। কিন্তু কালজয়ী সাহিত্য হ’বৰ বাবে এই ৰচনাসমূহত কিবা শাস্ত্ৰত আদৰ্শ নিহিত হৈ থকাটোও বাঞ্ছনীয়।

সামগ্ৰিক ভাবে ঋগবেদৰ কবিতাসমূহত প্ৰকৃতিৰ উদাৰতা আৰু কঠোৰতাৰ প্ৰভাৱত থকা ভাল-বেয়া, ধনী-দুখীয়া, সুখী-অসুখী আদি বিভিন্ন মানুহৰে ভবা এখন সমাজৰ এখন বাস্তৱ চিত্ৰ দৃষ্টি ধৰিছে। কবিতাসমূহত বিভিন্ন দেৱতাৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা জনাইছে আৰু দেৱতাসকলৰ অনুগ্ৰহৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা জনাইছে। ঋগবেদৰ কবিয়ে জগতৰ, সৃষ্টিৰ বিষয়ে চিন্তা কৰিছে (ভুলনীয়, ১০. ১২১, ১০. ১২৯,

১০.১৯০) ; ভাষা, বাক্য, অৰ্থ আদিৰ বিষয়ে তাত্ত্বিক চিন্তাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে (তুলনীয় ১০.৭১) ; বাকশক্তি (১.১৬৪.৪৫), একেশ্বৰবাদ (১.১৬৪.৪৬), আত্মা-পৰমাত্মাৰ সম্বন্ধ (১.১৬৪.২০) আদিৰ বিষয়েও গভীৰ তত্ত্বৰ অবতাকনা কৰিছে; অথচ পুত্ৰ, পুত্ৰ, অৰ্থ, বল, আৰোগ্য আদি পাৰ্থিৱ বস্তুৰ বাবেও প্ৰাৰ্থনা কৰিছে। কবিসকলে দেৱতাসকলৰ লগত পিতা আৰু পুত্ৰৰ মাজত থকাৰ দৰে এটা মধুৰ সম্বন্ধ গঢ়ি লৈছে। কিন্তু মনকবিবলগীয়া যে আটাইতকৈ কাম্য বস্তুটো হ'ল 'স্বস্তি' অৰ্থাৎ ভাল-কুশলে থাকিব পৰা এটা অৱস্থা। ঋগ্বেদৰ প্ৰথম সূক্তটোতে অন্তিম (১.১.৯) মন্ত্ৰটোত কবিয়ে অগ্নি দেৱতাক সম্বোধন কৰি কৈছে—

“হে অগ্নি, তুমি এজন পিতৃয়ে পুত্ৰক দিয়াৰ দৰে আমাক ভাল ভাল উপহাৰ দিয়া, তুমি আমাৰ বাবে ‘স্বস্তি’ৰ বিধান কৰাঁ।”

“স নঃ পিতেৰ সূনৱেগ্নি সূপায়নো ভৱ
সচস্ৰা নঃ স্বস্তয়ে।।”

ঋগ্বেদৰ কবিয়ে কামনা কৰিছে যে তেওঁলোকে যেন সকলো দিশৰ পৰাই কেৱল মঙ্গলজনক ভাবসমূহকে লাভ কৰিব পাৰে— “আ নো ভদ্ৰাঃ ক্ৰতবো যন্ত বিশ্বতঃ” (১.৮৯.১) আৰু ইন্দ্ৰ, পুৰা, তাক্ষ্য, বৃহস্পতি আদি দেৱতাসকল স্বস্তি-বিধায়ক হোৱাটো কামনা কৰিছে—

“স্বস্তি ন ইন্দ্ৰো বৃদ্ধশৱাঃ স্বস্তি নঃ পুৰা বিশ্বৱেদাঃ।

স্বস্তি ন তাক্ষ্যো অৰিষ্টনেমিঃ স্বস্তি নো বৃহস্পতিৰ্দধাতু।।

(১.৮৯.৬)।

কবিসকলে কামনা কৰিছে তেওঁলোকে যেন কাণেৰে কেৱল ভাল কথাহে শুনিবলৈ পায়, চকুবিলাকেৰে যেন কেৱল ভাল বস্তুহে দেখিবলৈ পায়, সন্ধৰ্ম শাৰীৰিক অঙ্গবিলাকেৰে সৈতে ভগৱানৰ স্তুতি কৰিয়েই ভগৱানে নিৰ্ধাৰিত কৰি দিয়া আয়ুস কাল নিৰাপদে কটাব পাৰে। তুলনীয়—

ভদ্ৰং কৰ্ণেভিঃ শৃণুয়াম দেৱা ভদ্ৰং পশ্যেমান্ভিৰ্জজ্ঞাত্বাঃ।

স্থিৰৈবসৈ স্তুত্বাংসন্তনুভিৰ্বাশেম দেৱহিতং যদায়ুঃ।।

(১.৮৯.৮)

আকৌ একেসময়তে শান্তি (=শম) কামনা কৰি মিত্ৰ, বৰুণ, অৰ্যমা, ইন্দ্ৰ, বৃহস্পতি আৰু বিষ্ণুক স্তুতি কৰি গাইছে—

শং নো মিত্ৰঃ শং বৰুণঃ শং নো শুৱতৰ্যমা।

শং ন ইন্দ্ৰো বৃহস্পতিঃ শং নো বিষ্ণুৰক্ৰম্যঃ।।

(১.৯০.৯)

দেৱতাৰ উপৰিও বায়ু (=বতাহ), পৃথিৱী, আকাশ, মহাকাশ, ওষধি (=বছৰেকীয়া শস্য), বন (=অৰণ্য) আদিও যাতে মঙ্গলজনক হয় তাৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা কৰিছে। বায়ু, ওষধি, বন আদিৰ কথাই আজিৰ যুগত পৰ্যাবৰণৰ প্ৰদূষণৰ ধাক্কাটো আনি দিয়ে। ঋগ্বেদৰ কবিসকলেও যেন এটা প্ৰদূষণ মুক্ত পৰিবেশ কামনা কৰিছিল। তুলনী—

শং নঃ সুকৃতাং সুকৃতানি সন্ত
শং ন ইবিবো অভি বাতু ঋতঃ॥
শং নো দ্যাৱাপৃথিৱী পূৰ্বহুতো
শমন্তবিক্ষং দৃশয়ে নো অস্ত।
শং ন ওষধীৰিনো ভৱন্ত (৭.৩৫.৪-৫)

“পুণ্যকাৰীসকলৰ পুণ্যকৰ্মসমূহ (=তেওঁলোকে খন্দাই দিয়া নাদ, পুখুৰী আদি) যেন আমাৰ বাবে শাস্তিদায়ক হয়। গমনশীল বায়ুও যেন আমাৰ কাৰণে শাস্তিজনক হৈ বৈ থাকে। প্ৰথম আহানতে যেন স্বৰ্গ আৰু পৃথিৱী আমাৰ বাবে শাস্তিদায়ক হয়। আমাৰ দৰ্শনৰ বাবে অন্তৰিক্ষ যেন শাস্তিপ্ৰদ হয়। ওষধিসমূহ আৰু বৃক্ষসমূহ আমাৰ বাবে যেন শাস্তিদায়ক হয়।”

সমাজৰ সকলোলোকেই পৰস্পৰে মিলা-প্ৰীতিৰে থকাৰ মহান আদৰ্শ এটা ঋগ্বেদৰ অন্তিম সূক্তটোত বৰ সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে। সূক্তটোত চাৰিটা ঋক আছে। তাৰে প্ৰথমটো এৰি বাকী তিনিটাত কবিয়ে স্তোত্ৰ পাঠ কৰোতা সকলক (আৰু তেওঁলোকৰ মাধ্যমেৰেই সমাজৰ আন সকলোকে) সন্মোদন কৰি কৈছে—

“হে স্তব কৰোতাসকল, তোমালোক মিলিত হোৱা, তোমালোকে একে লগে স্তোত্ৰৰ উচ্চাৰণ কৰা, তোমালোকৰ মন পৰস্পৰে একমত হওক। এতিয়াৰ দেৱতাসকলে প্ৰাচীন দেৱতাসকলৰ দৰেই একমত হৈ যজ্ঞৰ ভাগ গ্ৰহণ কৰিছে। এই মন্ত্ৰোচ্চাৰণ কৰোতাসকলৰ মন্ত্ৰোচ্চাৰণ একে ধৰণৰ হওক, একে ধৰণে তেওঁলোক সমবেত হওক, তেওঁলোকৰ মন একে ধৰণৰ হওক, চিন্ত (=হৃদয়) একে ধৰণৰ হওক। হে স্তোতাসকল, তোমালোকৰ মন্ত্ৰৰ সৈতে একে ধৰণৰ মন্ত্ৰকে মই উচ্চাৰণ কৰিছো, তোমালোকে দিয়াৰ দৰে একে ধৰণৰ হবিঃ (=যিউ) প্ৰদান কৰিয়েই মই যজ্ঞ কৰিছো। তোমালোকৰ অভিশ্ৰায় একে হওক, অন্তঃকৰণ একে হওক, মন একে হওক, যাতে তোমালোক সম্পূৰ্ণৰূপে একমত হ’ব পাৰা।” ভূঃ

সং গচ্ছধ্বং সং স্বদধ্বং সং যো মনাংসি জ্ঞানতাম্।

দেৱা ভাগং যথা পূৰ্বে সংজ্ঞাননা উপাসতে॥

সমানো মন্ত্ৰঃ সমিতিঃ সমানী সমানং মনঃ সহ চিন্তমেবাম্।

সমানং মন্ত্ৰমভি মন্ত্ৰয়ে স্বঃ সমানেন যো হবিষা জুহোমি॥

সমানী ব আকৃতিঃ সমানা হৃদয়ানি বঃ।
সমানমস্ত্ৰ বো মনো যথা বঃ সুসহাসতি॥

(১০. ১৯১.২-৪)

ঋগ্বেদৰ কবিসকল অত্যন্ত আশাবাদী আৰু তেওঁলোকৰ জীৱনৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিভঙ্গী নিতান্ত ইতিবাচক। সেয়ে তেওঁলোকে আকাশ, বতাহ, মাটি, পানী, গছ-লতা আদি সকলো বস্তু মধুময় অথবা মধুময় হোৱাৰ সম্ভাৱনাৰে ভৰপূৰ বুলি কল্পনা কৰিব পাৰিছে। কবিয়ে গাইছে—

“চিৰকাল মধুময় বায়ু বৈ আছে। নদী সকলে মধু বোৱাই নিছে। ওষধিসকলো আমাৰ বাবে মধুময় হওক। আমাৰ বাবে ৰাতিবিলাক আৰু ৰাতিপুৱাৰিলাক মধুময়। মাটিৰ ধূলিবিলাকো মধুময়। আমাৰ পিতৃস্বৰূপ আকাশখনো মধুময় হওক। বনস্পতি বৃক্ষসকল আমাৰ বাবে মধুময়। সূৰ্য আমাৰ বাবে মধুময়। আমাৰ গাইবিলাকো মধুমতী হওক॥”

মধু বাতা ঋতায়তে মধু ঋবন্তি সিদ্ধবঃ।
মাধ্বীৰ্নঃ সন্তোষধীঃ॥
মধু নস্তমতোষসো মধুমং পাৰ্থিৱং ৰজঃ।
মধু দৌৰম্ভ নঃ পিতা॥
মধুমাত্ৰো বনস্পতিৰ্মধুৰ্মা অস্ত সূৰ্যঃ।
মাধ্বীগাৰো ভৱন্ত নঃ॥ (১.৯০.৬-৮)

পাদটীকা

১। সমগ্ৰ পদ্যটো এনে—

শূন্য ৰাসগৃহং বিলোক্য শয়নাদুখায় কিঞ্চিচ্ছনৈ-
নিদ্রাৰ্য্যাজমুপাগত্য সূচিং নিৰ্ৰণ্য পত্ন্যৰূপম্।
বিশ্ৰবং পৰিচুহ্য জাতপুলকাং আলোকা গণতুলীং
লজ্জানলমুখী স্মিৰেণ হসতা বালা চিবং চুৰিতা॥

“শোৱনি-ঘৰটো শূন্য হৈ থকা দেখি, ভৰুণীগৰাকীয়ে লাহেকৈ সন্ধান পৰিমাণে দেখাটো শয়ানৰ পৰা লাভি লৈ টোপনিৰ ভাও চুৰি থকা পতিৰ মুখখনলৈ বহুত পৰ চাই থাকি নিঃশব্দে এৰাব চুকল কৰি দিলত পতিৰ গালখনত শিহৰণ জাসি উঠা দেখি লাজ পাই তল-মূৰ কৰি থকা অবস্থাত প্ৰিয়জনে হাঁহি নিলে আৰু ভৰুণীক বহুত সময় ধৰি চুকল কৰিলে।” ইয়াত প্ৰথমতেই উল্লীখনবিভাৰ ৰূপে শূন্য শোৱনি-ঘৰটোৰ বৰ্ণনা দিয়াটো মন কৰিবলগীয়া। আৰু এটা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা যে স্বয়ং-স্বয়ীসংস্কাৰক দৰে এই পদ্যতো প্ৰেমৰ কেন্দ্ৰত দৰীয়ায়েহে আগ ভাগ লৈছে। এই দৰে প্ৰেমৰ কেন্দ্ৰত দৰীয়াৰে আগ ভাগ লৈছেৰূপে কথাত বৈদিককালৰ সাহিত্যতো প্ৰায়ে

পোষা যায়। এই বিষয়ে ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ *Femeale Initiative in Courtship* নামৰ এটা সুন্দৰ প্ৰবন্ধ আছে। দ্ৰষ্টব্য, *Principal Karmarkar Commemoration Volume* আৰু Banikanta Kakati, *Vismute Myths and legends*, Gauhati 1952, pp 78-86

২। ‘বৃকাণাং হৃদয়ান্যোতা’ অংশটো দেৱকান্ত বৰুৱাৰ ‘এটি প্ৰাৰ্থনা’ নামৰ কবিতাটোত Intellectual reference ৰূপে দিয়া আছে। তুলনীয় :

*** সেই দিনা হে নাৰী।
হয়তো তোমাৰ প্ৰেমে
মানুহক দিছিল ইন্দ্ৰিত
মৃত্যুদীপ্ত আত্মা-আলোকৰ।
আজি এই দেৱ-দ্বিজ-প্ৰবঞ্চিত-নচিকৈতা মানুহৰ
বিশ্বাসৰ প্ৰদীপত ভেল নাই,
নুমাল শলিতা।

বিপ্লৱজ্ঞ আজি পুৰুষবা।
বৃকাণাং হৃদয়ান্যোতা?
হে উৰুশী! নিষ্ঠুৰা বধিৰা হেৰা আজিৰ উৰুশী,
বাঘিনীৰ দৰে জানো হৃদয় তোমাৰ?

*** (সাগৰ দেখিছা?, তৃতীয় প্ৰকাশ, শ্বিলং, ১৯৬৬, পৃ: ৭৩)

৩ এই বিষয়ে বিশদ আলোচনাৰ বাবে দ্ৰষ্টব্য মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা, উপমা কালিদাসস্য, ১ম সংস্কৰণ, পৃ: ১০০, ২য় সংস্কৰণ, পৃ: ১০৬।

৪ কবিতাত দুৰ্বোধ্যতাৰ বিষয়ে John Press ৰ *The Chequer'd Shade* (Oxford University Press, London. 1958) নামৰ গ্ৰন্থত সুন্দৰ আলোচনা আছে।

৫ তু: Partly they are meant to be like answers to a crossword puzzle, a sort of puzzle interest is part of the pleasure that you are meant to get from the verse.. The fashion for obscure poetry came in about the same time as the fashion for crossword puzzles, and it seems to me that the revival of puzzle interest in poetry, an old-fashioned thing, has got a bad name merely by failing to know itself and refusing to publish the answers. (*The Gathering Storm*, ‘Note on Notes’, p. 55.)

৬. কবি Empson এ নিজৰ কাব্যৰ টোকা দিয়া কথাটোৰ সমৰ্থন কৰাৰ দৰে *ব্যক্তিগত* বা *ভট্টিকত্ব*ৰ কবি ভট্টিয়েও (যষ্ঠ শতিকাৰ শেষ ভাগ) নিজৰ কাব্যৰ বিষয়ে কৈ গৈছে –

“ব্যাখ্যাগম্যমিদং কাব্যম্বৎসৰং সুবিদ্যামলম্।
ইভা দুৰ্মেধসন্ধ্যাক্ষিন্ বিদ্বৎপ্ৰিয়ভয়া ময়া।।

“মোৰ এই কাব্যখন ব্যাখ্যাৰ সহায়তহে বুজিব পাৰি। বুজিবানসকলৰ ক্ষমণে এই কাব্য উৎসবৰূপ। কিন্তু মোৰ বিদ্বানসকলৰ প্ৰতি থকা পৰোক্ষভাৱে কৰা অৱজ্ঞানি লোকসকলৰ

কাব্যে এই কাব্য মৰণম্বল।” বাদশ খতিকাৰ কবি ভীৰুইও নিজৰ নৈৰবচৰিত নামৰ কাব্যত ২২-১৫২ সংখ্যক শ্লোকত কৈছে —

“গ্ৰহগ্ৰহিবিহ ঙ্গিচিং ঙ্গিচিদপি ন্যাসি প্ৰয়ত্ৰান্য়য়া
প্ৰাঞ্জ মন্যম্ভা হঠেন পঠিতে মান্ধিন্ ধন্য খেলতু।
শ্ৰদ্ধাবাক্তগুৰুশ্ৰীকৃতদুঃখহিঃ সমাসাদয়—
দেউতংকাব্যবসোনিমজ্জনসুখহ্যাসজ্জনং সজ্জনঃ॥

“নিজকে অযথা পণ্ডিত বুলি ভবা বল লোকসকলে যাতে এই কাব্য অবজ্ঞাৰ ভাবেৰে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে তাৰ কাৰণে মই কাব্যখনৰ ঠায়ে ঠায়ে বিশেষ যত্নসহকাৰে ৰচনানৈলী কঠিন কবি ৰাখিছোঁ। (মোৰ উদ্দেশ্য এই যে) কেবল সজ্জলোকসকলে শ্ৰদ্ধাসহকাৰে গুৰুৰ সেৱা কৰি গুৰুৰ অনুগ্ৰহত গ্ৰন্থৰ কঠিন গাঁঠনি শিথিল কৰি লৈ এই কাব্যৰ বসৰ প্ৰাক্তনত অবগাহন কৰাৰ সুখ লাভ কৰক।”

৭. পদলালিত্যৰ বিষয়ে এই গ্ৰন্থতে ‘পদলালিত্যৰ পৰিচয়’ নামৰ প্ৰবন্ধ চাওক।

৮. শৰৌ সৰেফসংযোগৌ ঢকাৰশ্চাপি ভূয়সা।

বিৰোধিনঃ স্যুঃ শৃঙ্গাবে তেন বৰ্ণা বসচূড়ঃ॥

ত এৱ তু নিৰেশ্যন্তে বীভৎসাদৌ বসে য়সা।

তদা তং দীপয়ন্তোৱ তেন বৰ্ণা বসচূড়ঃ॥ (ক্ষণালোক, ৩-৩, ৪)

৯. তুঃ (ক) প্ৰভুসন্নিভশব্দপ্ৰধানবেদাদি শাস্ত্ৰেভ্যঃ... শৰ্ম্মাৰ্থমোৰ্গণভাৱেন ৰসান্ধপূতৰূপাৰৱ প্ৰবণতয়া বিলক্ষণং যৎ কাব্যং লোকোত্তৰবৰ্ণনানিপুণকৰিকৰ্ম। (কাব্যপ্ৰকাশ, ১-২ ৰ বৃন্তি)

(খ) শব্দ প্ৰধানং বেদাৰ্য্যং প্ৰভুসন্নিভমুচ্যতে।

ধ্বনিপ্ৰধানং কাব্যং তু কান্ত্যসন্নিভমীৰিতম্।

শৰ্ম্মাৰ্থৌ গুণতাং নীত্বা ব্যঞ্জনপ্ৰবণং যতঃ॥ (বিদ্যাধৰৰ একাৱলী, ১-৪, ৬)

১০. “It is, therefore, perhaps, that the saying goes that none but a Rishi comprehends life exactly and possesses the vision to guide mankind by his poetry. A Kavya to be model for all times must be from a Rishi and a Rishi alone.” K. Chandra Shekhar and Brahmasri V. H. Subramanya *Sanskrit Literature*, P. 64.

১১. তুঃ “A poet is one who is a seer, a prophet who sees visions and possesses the additional gift of conveying to others less fortunate through the medium of language the vision he has or the dreams he dreams.” (Mahamahopadhyaya P. V. Kane, *History of Sanskrit Poetics*, Third revised edn, 1961 pp. 348-49)

১২. শিকা, কল্প, ব্যাকৰণ, ছন্দ, নিকন্ত আৰু জ্যোতিষ— এই ছটা হ’ল কেবল অৰ্ধ বা বৰ্দ্ধ বেদাদি। এই ছয় অৰ্ধৰ জ্ঞান থাকিলে বেদৰ অৰ্থ বুজাত সহায় হয়। সেই ছটা বেদাদি হৈ পৰম্পৰাক্ৰমে স্বীকৃত হৈ আহিছে। কেবল ৰাজশেখৰে হৈ প্ৰথম ব্যাকৰ ৰাৱে অলংকাৰ শাস্ত্ৰক সপ্তম বেদাদি বুলি স্বীকাৰ কৰিছে আৰু সেই দৰে অলংকাৰক স্বীকৃতি বিৱান সপাকে দুইটি ৰাতি ধৰিছে।

১০. "My own poem, *Le Cimetiere Marin*, came to me in the form of a certain rhythm which is that of the ten-syllable French line arranged in the proportion of four to six. Another poem, *Le Pythie*, began with an eight-syllable line the sound of which came of itself." Paul Valery, 'Poetry and Abstract Thought' Tr. by Gerard Hopkins, J. L. Hevest (ed) : *Essays on Language and Literature*, p. 109 (Wingate 1947)

কালিদাসৰ কাব্যত কৰ্মযোগৰ আদৰ্শ

আনন্দবৰ্ধনে নবম শতিকাত *ক্ষন্যালোক* গ্ৰন্থত অতি সুন্দৰভাৱে দেখুৱাই দিলে যে কাব্যৰ প্ৰাণত আত্মস্বৰূপ প্ৰধান বস্তু হ'ল ৰস। “কাব্যস্যাত্মা স এবাৰ্থঃ” (ধ্ব, ১, ৫)। তেওঁ আৰু ক'লে যে মহাকাবিসকলৰ যি মনোহৰ ৰচনা সেই ৰসৰূপ অৰ্থবস্তুৰদ্বাৰা সমৃদ্ধ, সি কবিৰ এক অনন্যসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক।

“সৰস্বতী স্বাদু তদৰ্থবস্তু নিঃসন্দেহমাত্মনা মহতাং কবীনাং।

অলোকসামান্যমভিৰূপান্তি পৰিস্ফুৰন্তঃ প্ৰতিভাৱিশেষম॥ (ধ্ব, ১. ৬)

এই ৰসৰূপ অৰ্থবস্তুৰ সাৰ্থক ব্যঞ্জনাৰদ্বাৰাই কবিৰ মহাকাবিত্ব লাভ হয়। তেওঁৰ মতে সেই কাৰণেই কালিদাস আদি দুই তিনি জন বা পাঁচ-ছজনহে মহাকাবি এই পৃথিৱীত দেখা পোৱা যায়। “য়েনাস্মিন্নতিবিচিত্ৰকবিপৰম্পৰাবাহিনি সংসাৰে কালিদাসপ্ৰভৃতয়ো দ্বিত্বাঃ পঞ্চবা বা মহাকবয় ইতি গণ্যন্তে” (ধ্ব, ১)। এই দৰেই আনন্দবৰ্ধনৰ দৰে শ্ৰেষ্ঠ আলঙ্কাৰিক জনে কালিদাসক মহাকাবি বুলি প্ৰতিপাদন কৰিলে।

ৰস মানে লোকোত্তৰ আনন্দ বিশেষ, ই এক নিৰতিশয় আনন্দ। কিন্তু এই লোকোত্তৰ আনন্দমাত্ৰ দিয়াতেই কাব্যৰ মহত্ব হ'ব পাৰেনে? অথবা আনন্দ দিয়াৰ উপৰিও কাব্যত কিবা এটা মহৎ আদৰ্শৰো প্ৰতিপাদন কৰিব লাগিব? আনন্দবৰ্ধনৰ নিজৰ লেখাত এই কথাৰ স্পষ্ট উত্তৰ নাই। কাব্যৰ অবাস্তৱ ভেদ দৃশ্যকাব্যত যে বিনোদজনক (=যিজন উপদেশ লাভৰ যোগ্য তেওঁৰ) প্ৰতি উপদেশ থাকিবই লাগিব, মাত্ৰ সেই নিয়মৰ উল্লেখ কৰিছে। (ধ্ব, ৩)।^১ ৰসৰ সাৰ্থক ব্যঞ্জনাই যদি মহাকাবিত্ব নিৰ্ণয়ৰ পৰামৰ্শ হয়, তেনেহ'লে অমৰুশতকৰ কবি অমৰু আৰু কালিদাস একে পৰ্যায়ৰ কবি হ'ব। হওক, আনন্দবৰ্ধনৰ তাত ক্ষোভ নাই। তেওঁ কেৱল কলা (art) ৰূপে কাব্যৰ কিমান দূৰ সাৰ্থকতা থকা উচিত, তাকহে নিৰ্ণয় কৰিবলৈ ওলাইছে। সেই কাৰণেই, *মহাভাৰত*ত মোক্ষৰূপ পৰম পুৰুষাৰ্থৰ যি উপদেশ দিছে তাক নিৰ্ণয় কৰাটো তেওঁৰ মতে “শাস্ত্ৰনয়”। “কাব্যনয়”ত অৰ্থাৎ কাব্যৰূপে *মহাভাৰত*ৰ মূল্য নিকৰণ কৰিলে আমি তাত “শাস্ত্ৰ ৰসৰ প্ৰাধান্য মাত্ৰ” আৱিষ্কাৰ কৰিম। মোক্ষৰ উপদেশ আৱিষ্কাৰ কৰিলে সি *মহাভাৰত*ৰ কাব্যত্বৰ ঠাইত শাস্ত্ৰত্বকহে ফুটাই তুলিব। এয়ে তেওঁৰ মত। ৰচনাৰ এই যে শাস্ত্ৰত্ব আৰু কাব্যত্বৰূপে দুটা দিশ, তাৰ কথা এই কথাষাৰৰপৰাই বুজা যায় যেনে—

“এবমনুক্ৰমণীনিৰ্দিষ্টেন ব্যাকেন ভগৱন্ত্যতিৰেকিণঃ সৰ্বসামান্যস্যানিত্যতাং প্ৰকাশয়তা
মোক্ষলক্ষণ এবৈকঃ পৰঃ পুৰুষাৰ্থঃ শাস্ত্ৰনয়ে, কাব্যনয়ে চ

তৃষ্ণাক্ষয়সুখপৰিপোষলক্ষণঃ শান্তো বসো মহাভাৰতস্যঙ্গিহেন বিবক্ষিত ইতি সুপ্ৰতিপাদিতম্।” (ধ্ব, ৪.৩০ৰ বৃত্তি) ভাবার্থ : শাস্ত্ৰ বুলি ধৰি লৈ ক’বলৈ গ’লে, ভগবানৰ বাহিৰে আন সকলো বস্তু অনিত্য বুলি দেখুৱাই *মহাভাৰতে* ক’ব খুজিছে যে মোক্ষই হ’ল জীৱনৰ পৰম পুৰুষাৰ্থ। কাব্য বুলি ধৰি লৈ ক’বলৈ গ’লে, তৃষ্ণা অৰ্থাৎ সকলো ধৰণৰ আকাংক্ষা দূৰ কৰি মনৰ সুখক পৰিপুষ্ট কৰি তুলিব পৰা শাস্ত্ৰ বসকে *মহাভাৰতে* প্ৰধান বস ৰূপে ফুটাই তুলিব খুজিছে।)

টীকাৰ অভিনৱগুণ্তই কাব্যৰ এই উপদেশনিৰূপেক্ষতা বৰ সহজভাৱে সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰিছিল যেন লাগে। তেওঁৰ মতে কাব্যৰপৰা অকল প্ৰীতি লাভেই নহয়, ব্যুৎপত্তি অৰ্থাৎ জ্ঞানৰ লাভো হয়। মূলগ্ৰন্থকাৰৰ মতৰ সৈতে মিল ৰাখিবলৈ তেওঁ ক’লে যে “প্ৰীতি আৰু ব্যুৎপত্তিৰ ভিতৰতো প্ৰীতিয়েই প্ৰধান, কিয়নো ব্যুৎপত্তি লাভৰ দ্বাৰা সজ আচৰণ, সজ আচৰণৰদ্বাৰা ধৰ্ম, অৰ্থ কাম আৰু মোক্ষ এই চতুৰ্গৰ সহজ সাধনৰদ্বাৰা অৱশেষত আত্মাৰ নিৰতিশয় সুখেই সাধিত হয়।” “শ্ৰোতৃগণঃ চ ব্যুৎপত্তিপ্ৰীতি যদ্যপি স্তঃ তথাপি তত্রাপি প্ৰীতিৰে প্ৰধানম্। চতুৰ্গদ্ব্যুৎপত্তেৰপি চানন্দ এব পায়ন্তিকং মুখ্যং ফলম্।” (লোচন, ১)। পৰৱৰ্তী আলঙ্কাৰিক বিশ্ণুনাথ কবিৰাজ আদিয়ে কিন্তু কাব্যৰ উপদেশপ্ৰদায়ক দিশটোক স্পষ্টভাৱে প্ৰীতিৰ সৈতে সমান প্ৰাধান্যেৰে স্বীকাৰ কৰি ল’লে। উদাহৰণ স্বৰূপে বিশ্ণুনাথৰ মতে কাব্যৰপৰা চতুৰ্গ প্ৰাপ্তি হ’বই লাগিব আৰু চতুৰ্গপ্ৰাপ্তি “ৰামৰদৰে আচৰণ কৰিবা ৰাৱণৰ দৰে নহয়” ইত্যাদি উপদেশবদ্ধাৰাই সম্ভৱ হয়। “চতুৰ্গপ্ৰাপ্তিৰ্হি কাব্যতো ৰামাদিৰং প্ৰৱৰ্তিতৱাং ন ৰাৱণাদিৱদিত্যাদিকৃত্যাকৃত্যপ্ৰবৃত্তিনিবৃদ্ধাপদেশদ্বাৰেণ সুপ্ৰতীতিৰ” (সাহিত্যদৰ্পণ, ১)।

এনে আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতৰ আলম লৈ উত্তম কলা ৰূপে কোনো কাব্যক নিৰ্ণয় কৰাৰ পাছতো তাৰ অন্তৰ্নিহিত আদৰ্শৰ মান চাই আমি তাৰ তাৰতম্য নিৰ্দেশ কৰিব পাৰো। পছিমীয়া critic সকলৰ ভিতৰত Walter Pater-এও আমাক এনে ধৰণৰ কথা কৈছে। তেওঁ *Renaissance* নামৰ গ্ৰন্থত প্ৰথমে ১৮৭৩ চনত প্ৰতিপাদন কৰিলে যে কলা কলাৰ কাৰণেই আৰু অনুভূতিক তীব্ৰভাৱে জগাই তুলি এটি মুহূৰ্তক চৰম আনন্দেৰে অভিষিক্ত কৰিব পৰাতেই কাব্যৰ সাৰ্থকতা। “Only be sure it is passion— That it does yield you this fruit of a quickened, multiplied, consciousness. Of this wisdom, the poetic passion, the desire of beauty, the love of art for its own sake has most. For art comes to you, professing frankly to give nothing but the highest quality to your moments as they pass, and simply for those moments’ sake” (পৃঃ ২৩৮—২৩৯)। কিন্তু পাছত ১৮৮৯ চনত পেটাৰেও *Appreciations* নামৰ গ্ৰন্থত স্পষ্টভাৱে প্ৰতিপাদন কৰিলে

যে কাব্যৰ মহত্ব নিৰ্ভৰ কৰে তাৰ বিষয়বস্তুৰ মহত্বৰ ওপৰতহে, কেবল অনুভূতিক জগাই তোলাৰ সাৰ্থকতাতে নহয়। বিষয় বস্তুৰ বলতে, এটা অন্তৰ্নিহিত মহান আদৰ্শৰ আলমতে 'good art' 'great art' ৰূপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে। ".....the distinction between great art and good art depending immediately, as regards literature at all events, not on its form, but on the matter. Thackeray's *Esmond*, surely, is greater art than *Vanity Fair* by the greater dignity of its interests. It is on the quality of matter it informs or controls, its compass, its variety, its alliance to great ends, or the depth of the note of revolt, or the largeness of hope in it, that the greatness of literary art depends, as the *Divine Comedy*, *Paradise Lost*, *Les Miserables*, *The English Bible*, are great art."

এই কথা লক্ষ্যকৰিব লগীয়া যে সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ বেলিকা সমালোচিত গ্ৰন্থখনত থকা ৰস, অলংকাৰ আদিৰ বিশ্লেষণেই যথেষ্ট নহয়। গ্ৰন্থখনে সামগ্ৰিকভাবে কি বাণী বহন কৰিছে, কি আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে, সেইটোও বিশেষ ভাবে বিচাৰ কৰিব লগীয়া কথা। এই পটভূমিৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি আমি এতিয়া মূল কথাটো আহোঁ। কেবল ৰসচিহ্নণৰ পটুতাৰ কাৰণেই আনন্দবৰ্ধনে কালিদাসক মহাকবি আখ্যা দিলেও এক মহান আদৰ্শৰ বাঞ্ছনাৰ বাবে তেওঁ মহাকবিসকলৰ ভিতৰতো মহন্তম। সেই আদৰ্শ হৈছে কৰ্মযোগৰ আদৰ্শ। এই কৰ্মযোগৰ আদৰ্শৰ প্ৰতিপাদক প্ৰধান গ্ৰন্থ হৈছে *শ্ৰীমদ্ভগবদ্গীতা*। *গীতা*ৰ অধ্যয়নৰপৰাই আমি কৰ্ম আৰু যোগ— এই পদ দুটিৰ তাৎপৰ্য নিৰ্ণয় কৰিব পাৰোঁক। প্ৰথমে কৰ্ম শব্দৰে নানা অৰ্থ। ই যাগ-যজ্ঞ আদি বৈদিক কৰ্ম, ক্ষত্ৰিয়ৰ যুদ্ধ, বৈশ্যৰ বাণিজ্য আদি স্মৃতি শাস্ত্ৰত উপদিষ্ট স্মাৰ্ত কৰ্ম, ব্ৰত উপবাস আদি পুৰাণত নিৰ্দিষ্ট পৌৰাণিক কৰ্ম, স্নান সন্ধ্যা আদি নিত্য কৰ্ম, গ্ৰহশান্তি আদি নৈমিত্তিক কৰ্ম, আৰু বিশেষ লাভৰ কামনাৰে কৰা পাল নাম, সত্যনাৰায়ণ পূজা আদি কাম্য কৰ্মকো বুজাব পাৰে। *গীতা*ত কৰ্মপদৰ তেনে সঙ্ক্ৰিষ্ট অৰ্থ গ্ৰহণ নকৰি কৰ্মপদৰদ্বাৰা খোৱা শোঁৱাবপৰা আৰম্ভ কৰি স্মৃতিশাস্ত্ৰৰদ্বাৰা চতুৰ্বৰ্গৰ কাৰণে বিহিত অধ্যয়ন, যুদ্ধ, বাণিজ্য আদি সকলো কৰ্মকে বুজাইছে। তাৰ প্ৰমাণ যেনে—

নৈৱ কিঞ্চিৎ কৰোমীতি যুক্তো মনোত তদ্বদিতঃ।
পশ্যন্ শৃণ্বন্ স্পৃশ্বন্ জিহ্বন্নশ্বন্ গচ্ছন্ স্বপন্ শ্বসন্॥
প্ৰলপন্ বিসৃজন্ গৃহ্ণন্মুদ্বিষমিমিষন্নপি।
ইন্দ্ৰিয়াণীক্ৰিয়ার্থেষু বৰ্তন্ত ইতি ধাৰয়ন্॥
ব্ৰহ্মণ্যাধায় কৰ্মাণি সংস্ৰং ত্যক্ত্বা কৰোতি যঃ।
লিপ্যতে ন স পাপেন পদ্মপদ্মবিবাক্তসা॥

ইত্যাদি (গী. ৫/৮-১০)

সেইদৰেই যোগ শব্দৰ নানা অৰ্থ থাকিলেও গীতাত তাৰ সাধাৰণ অৰ্থ হৈছে ফলৰ আসক্তি ত্যাগ কৰি কৰ্ম কৰোতে সিদ্ধি আৰু অসিদ্ধিৰ প্ৰতি সমভাৱৰ মনোবৃত্তি।

যোগস্থঃ কুৰু কৰ্মাণি সঙ্গং ত্যক্ত্বা ধনঞ্জয়।

সিদ্ধ্যসিদ্ধ্যাঃ সমো ভূত্বা সমত্বং যোগ উচ্যতে॥

(গী. ২/৪৮)

কৰ্ম আৰু যোগ এই দুই পদৰ সম্বন্ধৰ দ্বাৰা কৰ্মযোগৰ অৰ্থ হ'ল ব্যক্তিগত জীৱনৰ নিত্য কৰ্তব্যৰ লগে লগে শাস্ত্ৰবিহিত গৃহস্থ ধৰ্ম, ৰাজধৰ্ম আদিৰ ফলাশা নিৰপেক্ষ একনিষ্ঠ আচৰণ।

কালিদাসৰ কাব্যত নানান অৰ্থান্তৰন্যাস অলঙ্কাৰৰ দ্বাৰা যদিও ভাৰবি আদিৰ দৰে নানান অৰ্থগৌৰৱপূৰ্ণ কথাৰ উপস্থাপন দেখা যায়, তথাপি কেউখন কাব্যৰ দ্বাৰা প্ৰতিপাদিত এক সঙ্গতিপূৰ্ণ মহান আদৰ্শ হ'ল কৰ্মযোগৰ আদৰ্শ। (কালিদাসে অৱশ্যে অনাসক্ত কৰ্ম বা ফলাশা ত্যাগৰ কথা কোৱা নাই) কিন্তু কৰ্ম যে ত্যাগ কৰিব নালাগে সেই কথাৰ নিৰ্দেশ দিছে। এই বিষয়ত তেওঁ গীতাৰ “কৰ্মণ্যোৱাধিকাৰন্তে” “মাতেন্সঙ্গোক্তকৰ্মণি” (গী. ২-৪৭), “নিয়তং কুৰু কৰ্ম ত্বং কৰ্ম জ্যায়ো হ্যকৰ্মণঃ” (গী. ৩-৮) ইত্যাদি বাক্যৰ অনুসৰণ কৰা যেন লাগে। তেওঁ দেখুৱাইছে যে কৰ্মযোগৰ অনাচৰণৰ দ্বাৰা শ্ৰেয়ঃ হানি হয়, দোষ হয়। অতিথি শুশ্ৰূষা ৰূপ কৰ্তব্য নকৰাত শকুন্তলাক দুৰ্বসাই শাপ দিলে। নিজ কৰ্তব্যৰ প্ৰতি অৱহেলা কৰাত মেঘদূতৰ যক্ষৰ ৰামগিৰি আশ্ৰমত এবছৰ ধৰি নিৰ্বাসন হ'ল। দেৱগাভী সুৰভিক সন্মান নেদেখুৱাবৰ কাৰণে ৰজা দিলীপৰ সন্তান নহৈছিল। (ৰঘুবংশ, ১/৭৫-৭৭)। কিয়নো পূজনীয় জনৰ পূজা কৰাটো শাস্ত্ৰবিহিত কাম। তাক নকৰিলে শ্ৰেয়ঃ লাভত বাধা হয়। “প্ৰতিবদ্বাতি হি শ্ৰেয়ঃ পূজাপূজাব্যতিক্ৰমঃ।” কালিদাসৰ সমাজ ব্যবস্থাত ৰজাৰ কৰ্মৰপৰা অৱসৰ নাই। কৰ্তব্য পালনৰ দায়িত্বত ৰজাও ক্লান্ত। পূজাপূজাব্যতিক্ৰমৰপৰা নিষ্কৃতি পাবলৈ ৰজা দিলীপেও বনে বনে গৰখীয়াৰ দৰে ঘূৰি ফুৰিছে। অথচ তেওঁ যে সকলো প্ৰজাৰ অধিপতি সেই কথা ৰঘুবংশৰ দ্বিতীয় সৰ্গৰ পাতনি মেলোতেই কালিদাসে অতি স্পষ্ট ভাবে উল্লেখ কৰিছে।—

অথ প্ৰজানামধিপঃ প্ৰভাতে জয়াপ্ৰতিগ্ৰাহিতগন্ধমাল্যম্।

কনয় পীতপ্ৰতিবন্ধৰংসাঃ যশোধনো ধেনুম্বেমুমোচ॥ (ৰঘু, ২/১)

“তাৰ পিছত, পত্নীয়ে (=সুদক্ষিণাই) গাই জনীক গন্ধ (=চন্দন) আৰু মালা (=মালা) অৰ্পণ কৰাৰ পিছত, গাখীৰ খুৱাই গাইৰ পোৱালিটো বান্ধি থৈ ‘প্ৰজাসকলৰ অধিপতি’ যশোধন ৰজাই (=দিলীপে) ঋষিৰ (=বশিষ্ঠ মুনিৰ) গাইভনী হাবিব ফাললৈ মেলি দিলে।”

আকৌ, ভ্ৰাম্যমান সূৰ্যব দৰে প্ৰবাহমান বায়ুৰ দৰে ধৰ্মপীৰাৰণ-নিবৃত্ত শেষ নান্দৰ দৰে কালিদাসৰ বজাই অহৰ্নিশে ৰাজধৰ্মত ব্যস্ত থাকিব লাগে। “ভানুঃ সৰুদয়ুততুবল এব বাত্ৰিনিবং গন্ধৰ্বহঃ প্ৰয়াতি। শেষঃ সৈবাহিত ভূমিতাৰ্য বৰ্ণাংশবৃন্তেৰপি ধৰ্ম এবঃ।।” (শকুন্তলা, ৫)

কালিদাসে এইদৰে কৰ্তব্য কৰ্ম কৰিবলৈ প্ৰকাৰান্তৰে উপদেশ দিছে, আৰু কৰ্ম নকৰিলে ইহ জন্মত শ্ৰেয়ঃ লাভত বাধা হয় বুলিও দেখুৱাইছে। (যক্ষই বজাব ঘৰত নিজৰ দায়িত্ব পালন নকৰা বাবে পত্নীৰ পৰা এবছৰ আঁতৰি থকাৰ বাবে অভিশপ্ত হৈছিল। শকুন্তলাই অতিথি শুদ্ধাৰ দায়িত্ব পালন নকৰাত দুৰ্বাসাই অভিশাপ দিছিল।) কিন্তু কৰ্ম কৰিলে যে নিঃশ্ৰেয়স্ বা মোক্ষ নামৰ পৰম পুৰুষাৰ্থ লাভ হয় তাক কোৱা নাই। এই কাৰণে কালিদাসে কৰ্মযোগৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰোতে গীতা শাস্ত্ৰৰ অনুসৰণ কৰা নাই যেন লাগে। অৱশ্যে মোক্ষই যে পৰম অভিলষণীয় পুৰুষাৰ্থ সেই কথাও কালিদাসে স্পষ্টভাৱে দেখুৱাই গৈছে। শকুন্তলাৰ সপ্তম অঙ্কৰো শেষত দুবাতুই যেতিয়া স্ত্ৰী-পুত্ৰ উভয়কে লাভ কৰি পৰম কৃতार्थ হ'ল তেতিয়া তেওঁ নিজৰ কাৰণে কামনা কৰিবলগীয়া বস্তু থাকিল কেৱল মোক্ষ। তেওঁ অৱশেষত ঋষি মৰীচিৰপৰা এই বৰ প্ৰাৰ্থনা কৰিলে বোলে, “বজা প্ৰজাৰ হিতৰ অৰ্থে হওক, বেদবিদ্যাৰদ্বাৰা গৰীয়সী হোৱা সৰস্বতী পূজিতা হওক আৰু নীলকণ্ঠই মোকো পুনৰ্জন্ম বিনাশ কৰি মোক্ষ প্ৰদান কৰক।”

প্ৰবৰ্ততাং প্ৰকৃতিহিতায় পাৰ্থিৱঃ, সৰস্বতী ঋতিমহতী মৰীয়তাম্।

মমাপি চ ক্ষপয়তু নীললোহিতঃ, পুনৰ্ভৱং পৰিত্যজ্যন্তিৰাক্ষতঃ।।

(শকুন্তলা ৭.৩৫)

গীতাৰ যি কৰ্মযোগ, মোক্ষৰ প্ৰতি তাৰ পূৰ্বভাবিতাৰ বিষয়ে (=সি যে মোক্ষৰ কাৰণ হ'ব পাৰে সেই বিষয়ে) সম্প্ৰদায় বিশেষে দুটা মত। ৰাল গঙ্গাধৰ তিলকৰ “গীতা বহস্য বা কৰ্মযোগ শাস্ত্ৰ” নামৰ গ্ৰন্থত নানা যুক্তিৰে দেখুৱাই দিছে যে মোক্ষৰ প্ৰতি জ্ঞানযোগ আৰু কৰ্মযোগ উভয়ৰে কাৰ্যকাৰিতা আছে। তত্ত্বজ্ঞান লাভ কৰি সকলো কৰ্ম ত্যাগ কৰি সন্ন্যাস গ্ৰহণ কৰাতকৈ কৰ্মযোগৰ অনুশীলন কৰাই শ্ৰেয়ঃ

সন্ন্যাসঃ কৰ্মযোগশ্চ নিঃশ্ৰয়সক্কাবুভৌ।

তয়োস্ত কৰ্মসন্ন্যাসাৎ কৰ্মযোগো বিশিষ্যতে।। (গী. ৫/২)

তদুপৰি আসক্তি আৰু ফলাশা-ত্যাগেই যথার্থ ত্যাগ। বিহিত নিত্যকৰ্মৰ আসক্তি আৰু ফলাশাৰহিত অনুষ্ঠান কেৱল কৰ্তব্য বুলিয়েই সদায় কৰি থাকিব পাৰি।

কায়মিত্যেৱ যৎ কৰ্ম নিয়তং ক্ৰিয়তেজুৰ্ন।

সত্ৱং ত্যক্ত্বা ফলং চৈৱ স ত্যাগঃ সাত্ত্বিকো মতঃ।। (গী. ১৮/৯)

এই সম্প্ৰদায়ে আৰু যুক্তি দেখুৱায় যে গীতাৰ মতেই জনক আদি ৰাজৰ্ষিকলে বিহিত শ্ৰৌত, স্মাৰ্ত আৰু নিত্য কৰ্মসমূহৰ আজীৱন অনুষ্ঠানৰদ্বাৰাই সিদ্ধি লাভ কৰিছিল। “কৰ্মণেৰ হি সংসিদ্ধিমাস্থিতা জনকাদয়ঃ।” (গী, ৩/২০)। গতিকে এই সম্প্ৰদায়ৰ অভিমত এয়ে যে আজীৱন কৰ্মযোগৰ অনুষ্ঠান কৰিলেই সিদ্ধিলাভ (=মোক্ষলাভ) কৰা যায়। কৰ্ম ত্যাগ কৰি সন্ন্যাস গ্ৰহণ কৰাৰ আদৰ্শ গীতাই প্ৰতিপাদন কৰা নাই।

আমি যদি ধৰি লওঁ যে কালিদাসেও গীতাৰ কৰ্মযোগৰ এনে ধৰণৰ তাৎপৰ্যকে অনুসৰণ কৰিছিল, তেতিয়া কৰ্মযোগৰ কাব্যিক উপদেশৰ লগতে তাৰ ফলস্বৰূপ মোক্ষৰ নিৰ্দেশ থকাটোও বাঞ্ছনীয়। কিন্তু পূৰ্বতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে বিহিত কৰ্মৰ অনুষ্ঠানৰ দ্বাৰা মোক্ষপ্ৰাপ্তিৰ কথা কালিদাসৰ কাব্যত নাই।

শঙ্কৰাচাৰ্যই আনহাতে গীতাৰ ভাষ্যত দৃঢ়কৰ্ত্তেৰে উল্লেখ কৰিছে যে কেৱল তত্ত্বজ্ঞানৰপৰাহে মোক্ষপ্ৰাপ্তি হয়। তত্ত্বজ্ঞানৰ লগে লগে মোক্ষ প্ৰাপ্তিৰ কাৰণে কৰ্মৰো অনুষ্ঠান কৰি থকাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। এই তত্ত্বজ্ঞানৰ লগে লগেই বৰং সৰ্বকৰ্মসন্ন্যাস অৰ্থাৎ সকলো কৰ্মৰেই ত্যাগহে প্ৰয়োজনীয়। তুলনীয় “...সংসাৰ- ৰীজভূতৌ শোকমোহৌ, তয়োশ্চ সৰ্বকৰ্মসন্ন্যাসপূৰ্বকাৎ আত্মজ্ঞানাৎ নান্যতো নিবৃন্তিঃ” (গীতাভাষ্য, ১, অবতৰণিকা)। জ্ঞান আৰু কৰ্ম দুয়োটাৰ সমন্বয়ক বুলিছে জ্ঞানকৰ্মসমুচ্চয়। মোক্ষৰ কাৰণে জ্ঞান আৰু কৰ্মৰ সমুচ্চয়ৰ প্ৰয়োজনীয়তা নাই। “তস্মাদ্ গীতাশাস্ত্ৰে ঈশান্মাত্ৰেণাপি শ্ৰৌতেনে স্মাৰ্তেন বা কৰ্মণা তত্ত্বজ্ঞানস্য সমুচ্চয়ো ন কেনচিচ্চিহ্নয়িতুং শক্যঃ।” “তস্মাদ্ গীতাসু কেৱলাদেব তত্ত্বজ্ঞানামোক্ষপ্ৰাপ্তিঃ, ন কৰ্মসমুচ্চিতাদিতি নিশ্চিতোৰ্থঃ।” (গীতাভাষ্য, অবতৰণিকা)। পূৰ্বতে জনকাদিয়ে কৰ্মৰদ্বাৰা সিদ্ধি লাভ কৰাৰ যি উদাহৰণ দেখুৱা হ’ল, সেই প্ৰসঙ্গত শঙ্কৰাচাৰ্যই কয় যে গীতাৰ ৩/২০ শ্লোকৰ ব্যাখ্যা দুই ৰকমে হ’ব পাৰে। যদি ধৰি লোৱা হয় যে জনকাদিয়ে ইতিমধ্যেই তত্ত্বজ্ঞান সম্যক্ ৰূপে লাভ কৰিছিল, তেতিয়া ক’ব পাৰি যে জ্ঞানৰ মাহাত্ম্যৰদ্বাৰাই সন্ন্যাস অবলম্বন নকৰাকৈয়ে সিদ্ধি লাভ কৰিছিল। তেওঁলোকে যি কৰ্মৰ আচৰণ কৰিছিল, সি কেৱল লোকসংগ্ৰহাৰ্থ অৰ্থাৎ লোকসমূহক অসন্ন্যাসগৰ্ভপৰা নিবৃত্ত কৰিবৰ কাৰণে। গতিকে এই দৰেও সিদ্ধিৰ কাৰণে জ্ঞানৰ হেতুত্ব থাকিয়ে গ’ল।” আকৌ যদি ধৰি লোৱা হয় যে জনক আদিৰ সম্যক্ জ্ঞান হোৱা নাছিল, তেতিয়া এই শ্লোকৰ অৰ্থ হ’ব যে তেওঁলোকৰ কৰ্মৰদ্বাৰা সম্বৃত্তি, সম্বৃত্তিৰদ্বাৰা তত্ত্বজ্ঞান আৰু তত্ত্বজ্ঞানৰ দ্বাৰাহে সিদ্ধি লাভ হৈছিল। গতিকে মোক্ষৰ প্ৰতি পৰম্পৰাক্ৰমেহে কৰ্মৰ হেতুত্ব প্ৰকাশ হৈছে। “অথাপ্ৰাপ্তসম্যগ্দৰ্শনা জনকাদয়স্তদা কৰ্মণ স্বতত্ত্বজ্ঞানাদনভূতেন ক্ৰমেন সংসিদ্ধিমাস্থিতা ইতি ব্যাখ্যেয়ঃ শ্লোকঃ।” (শঙ্কৰভাষ্য

গী. ৩/২০)। শঙ্কৰাচাৰ্যৰ ব্যাখ্যাত মোক্ষলাভৰ কাৰণে সন্ন্যাস অবশ্য গ্ৰহণীয় আৰু তত্ত্বজ্ঞানৰ হেতুভূত সত্ত্বগুণিৰ জনক ৰূপেহে কৰ্মৰ উপযোগিত্ব।

আমি যদি কালিদাসেও গীতাৰ অৰ্থ এনে দৰেই বুজিছিল বুলি ধৰি লওঁ, তেতিয়া হ'লে য'ত কৰ্মনিষ্ঠাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে তাত মোক্ষৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিবৰ কাৰণে বাস্তবিকতে কোনো প্ৰসঙ্গ নাই।

কালিদাসে গীতাৰ আৰ্হিতেই কৰ্মযোগৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে বুলি আমি যদি ধৰি লওঁ, তেনেহ'লে তেওঁ শঙ্কৰাচাৰ্যৰ ব্যাখ্যাৰ দৰেহে গীতাৰ মৰ্ম বুজিছিল বুলি ধৰি লোৱাই বাঞ্ছনীয়। শঙ্কৰাচাৰ্যৰ যি ব্যাখ্যা সি যথেষ্ট পৰিমাণে স্মৃতিশাস্ত্ৰৰ অনুকূল। আন হাতে কালিদাসৰ কাব্যত স্মৃতি শাস্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ অতিশয় স্পষ্ট। তিলকে কবিজনৰ উল্লেখ কৰোতে এঠাইত 'স্মাৰ্তমাগীয় কালিদাস' বুলিয়েই কৈছে। (গীতা ৰহস্য পৃঃ ১১)। শঙ্কৰাচাৰ্যৰ মতে মোক্ষলাভৰ কাৰণে সন্ন্যাসাশ্ৰমৰ আচৰণ একান্ত বাঞ্ছনীয়। স্মৃতিশাস্ত্ৰতো সেইদৰে কৈছে :- “এইদৰে সৰ্ব কৰ্ম ত্যাগ কৰি, নিজৰ বাবে বিহিত কৰ্মত মাত্ৰ নিৰত হৈ স্বৰ্গাদিতো নিস্পৃহ হৈ সন্ন্যাসৰদ্বাৰা পাপ নাশ কৰি পৰম গতি লাভ কৰে।” তুঃ

এৱং সংন্যস্য কৰ্মাণি স্বকাৰ্পৰমোহস্পৃহঃ।

সন্ন্যাসেনাপহতৈনঃ প্ৰাপ্নোতি পৰমাং গতিম্॥ (মনু সঃ ৬/৯৬)

এইখিনিতে এটা প্ৰশ্নৰ উদয় হ'ব পাৰে এই বুলি যে কালিদাসে শঙ্কৰাচাৰ্যক অনুসৰণ কৰিছে, শঙ্কৰাচাৰ্যই সন্ন্যাসৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে আৰু স্মৃতিশাস্ত্ৰইও মোক্ষলাভৰ বাবে সন্ন্যাসৰ প্ৰয়োজনীয়তা স্বীকাৰ কৰিছে আৰু কালিদাস নিজেই স্মৃতিশাস্ত্ৰৰ সমৰ্থক। তেনে স্থূলত কালিদাসে সন্ন্যাসৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দি নাথাকি বিশেষভাৱে কৰ্মযোগৰ আদৰ্শ স্থাপন কৰিবলৈ কিয় ল'লে? ইয়াৰ উত্তৰ দিব পাৰি এনে দৰে—

(১) ব্ৰহ্মাচৰ্য, গাৰ্হস্থ্য, বানপ্ৰস্থ আৰু সন্ন্যাস,—এই চাৰি আশ্ৰমৰ ভিতৰত ব্যৱহাৰিক দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে গাৰ্হস্থ্য আশ্ৰমৰেই গুৰুত্ব আটাইতকৈ অধিক, কিয়নো, বাকী তিনিটা আশ্ৰমৰ উৎপত্তি, ভৰণ-পোষণ আৰু আশ্ৰয়লাভ হয় এই আশ্ৰমৰ বলতে। স্মৃতিশাস্ত্ৰত আছে—

ব্ৰহ্মাচাৰী গৃহস্থশ্চ বানপ্ৰস্থী যতিতথা।

এতে গৃহস্থপ্ৰভৱাশ্চহাৰঃ পৃথগাশ্ৰমাঃ॥ (মনু. ৬.৮৭)

[ভাৱাৰ্থ—চাৰিও আশ্ৰমৰে উৎপত্তি (=প্ৰভৱ) হৈছে গৃহস্থআশ্ৰমৰ পৰা।]

সৰ্বেষামপি চৈতেবাং বেদজ্ঞতিবিধানতঃ।

গৃহস্থ উচ্যতে শ্ৰেষ্ঠঃ স ত্ৰীনেতন্ বিত্তৰ্তি হি॥ (মনুঃ ৬.৮৯)

[ভাৱাৰ্থ—গৃহস্থজনেই বাকী তিনিটা আশ্ৰমৰ লোকসকলক ভৰণ-পোষণ দি থাকে (=বিভৰ্তি) আৰু সেই বাবে গৃহস্থক শ্ৰেষ্ঠ বুলি কোৱা হয়।]

য়থা নদীনদাঃ সৰ্বে সাগৰে যান্তি সংস্থিতিম্।

তথৈবাত্মমিণঃ সৰ্বে গৃহস্থে যান্তি সংস্থিতিম্॥ (মনুঃ ৬.৯০)

[ভাৱাৰ্থ—সকলো নদ-নদীয়ে সাগৰতে গৈ আশ্ৰয় লোৱাৰ দৰে সকলো আশ্ৰমৰ লোকেই গৃহস্থজনৰ আশ্ৰয়তে বৰ্তি থাকে।]

স্মৃতিশাস্ত্ৰৰ এই উক্তিসমূহৰ লগত সংগতি ৰাখিয়েই যেন কালিদাসেও কৈছে যে ‘দ্বিতীয় আশ্ৰমটো’ অৰ্থাৎ গৃহস্থাশ্ৰমটোৱেই সকলো আশ্ৰমৰ উপকাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থ।

তুলনীয়ঃ

অপি প্ৰসম্ভেন মহৰ্ষিণা ত্বং সমাগ্ বিনীয়ানুমতো গৃহায়।

কালো হয়ং সংক্ৰমিতুং দ্বিতীয়ং সৰ্বোপকাৰক্ষমমাত্মমং তে॥*

(ৰঘুবংশঃ ৫.১০)

[‘সৰ্বোপকাৰক্ষমম্’ অংশৰ টীকাত মল্লিনাথে মনুৰ নিম্নলিখিত শ্লোকটোৰ উদ্ধৃতি দিছে—

য়থা মাতৰমাত্ৰিত্য সৰ্বে জীবন্তি জন্তৱঃ।

বৰ্তন্তে গৃহিণ্ডদ্রদাত্ৰিত্যেতৰ আশ্ৰমাঃ॥

অৰ্থাৎ—সকলো জন্তুৰে মাকৰ আশ্ৰয় লৈ জীয়াই থকাৰ দৰেই সকলো আশ্ৰমেই গৃহীসকলৰ আশ্ৰয় লৈ বৰ্তি থাকে।]

গৃহস্থাশ্ৰমৰ ওপৰত এনে দৰে গুৰুত্ব দিয়াৰ ৰহস্য হ’ল এই যে এই আশ্ৰমৰ সময়তে সকলো ব্যক্তি উৎপাদনমুখী কৰ্মসমূহত ব্যস্ত হৈ থাকে আৰু তেওঁলোকৰ দ্বাৰা উৎপাদিত সামগ্ৰীৰেই প্ৰায় সকলো ব্যক্তিয়েই জীৱন নিৰ্বাহ কৰে আৰু যাগ-যজ্ঞাদি ধৰ্ম-কৰ্ম সমূহৰো অনুষ্ঠান কৰে। গাৰ্হস্থ্যাশ্ৰম কৰ্মপ্ৰধান। গতিকে কৰ্মৰ ওপৰত কালিদাসে গুৰুত্ব দিয়াৰ এইটো এটা কাৰণ।

(২) স্মৃতিশাস্ত্ৰৰ অনুগামীৰূপে কালিদাসে আশ্ৰম ব্যৱস্থাৰ লগতে বৰ্ণ ব্যৱস্থাত মানি লৈছে। গুণ আৰু কৰ্মৰ ভিত্তিতে বৰ্ণসমূহক ভাগ ভাগ কৰা হৈছে। গীতাত আছে ‘চাতুৰ্বৰ্ণ্যং ময়া সৃষ্টং গুণ-কৰ্মবিভাগশঃ’। স্মৃতিশাস্ত্ৰত বিভিন্ন বৰ্ণৰ বাবে অধ্যাপন, প্ৰজাৰ ৰক্ষা, বাণিজ্য, কৃষি আদি কৰ্মসমূহ কৰ্তব্য কৰ্মৰূপে নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া আছে। এনে কৰ্মৰ ওপৰতে ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ—এই চতুৰ্বৰ্ণৰ সাধনাও নিৰ্ভৰ কৰে। কৰ্মৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰাৰ এইটোও এটা কাৰণ।

(৩) ঈশোপনিষদত এই উপদেশ দাঙি ধৰিছে যে কাম কৰি কৰিয়েই এশ বছৰ জীয়াই থাকিবলৈ অভিলাস কৰিব লাগে, “কুৰ্ব্বন্তেহেহ কৰ্মাণি জিজীৰিষেৎ শতং সমাঃ”। এই কৰ্মই যে ঘাইকৈ উৎপাদনমুখী কৰ্মক বুজাইছে তাৰ প্ৰমাণ তৈত্তিৰীয় উপনিষদে দাঙি ধৰা এই আদৰ্শ যে ‘বহু পৰিমাণে অন্ন (অৰ্থাৎ উপভোক্তাৰ সামগ্ৰী) উৎপন্ন কৰিব লাগে। “অন্নং বহু কুৰ্বীত, তদ্ ব্ৰতম্।” এনে দৰে বৈদিক সাহিত্যৰ পৰাই কৰ্মৰ আদৰ্শটো আহিছে আৰু স্মৃতিশাস্ত্ৰৰ ওপৰতো বৈদিক সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ বৰ বিশাল। মনুসংহিতাৰ ২.৭ সংখ্যক শ্লোকত কৈছে যে মনুৱে কোৱা সকলো কথা মূলতে বেদতে কোৱা আছে। তথাপি কালিদাসৰ কৰ্মযোগৰ আদৰ্শৰ মূলতে বেদ বুলি নকৈ স্মৃতিশাস্ত্ৰ বুলি হে ক’বলৈ প্ৰবৃত্তি জনে এই কাৰণে যে কালিদাসে বৰ আন্তৰিকতাৰে স্মৃতিশাস্ত্ৰক অনুসৰণ কৰিছে।

ইয়াৰ পিছত কালিদাসেনো কি ভাবে স্মৃতি শাস্ত্ৰক অনুসৰণ কৰিছে, তাক আৰু কেইটিমান উদাহৰণৰদ্বাৰা পৰীক্ষা কৰি চাব পাৰি।

অসংশয়ং কৰুণপৰিত্ৰহক্ষমা যদাৱ্যমস্যামভিলাষি মে মনঃ।

সতাং হি সন্দেহপদেষু বন্তসু প্ৰমাণমন্তঃকৰণপ্ৰবৃত্তয়ঃ। ১° (শকু. ১)

শ্লোকত দৃষ্টান্তই অন্তঃকৰণৰ প্ৰবৃত্তিক অৰ্থাৎ নিজৰ সাধু মনৰ সন্তুষ্টিকেই প্ৰমাণ বুলিছে। এই কথাক সমৰ্থন কৰিছে মনুস্মৃতিৰ ২/৬ আৰু ২/১২ শ্লোকে, যথা—

বেদোহৰিলো ধৰ্মমূলং স্মৃতিশীলে চ তৰ্হিদাম।

আচাৰশ্চৈৱ সাধুনামাশ্বনস্তপ্তিবৈৱ চ। ১° আৰু

বেদঃ স্মৃতিঃ সদাচাৰঃ স্বস্য চ প্ৰিয়মাশ্বনঃ।

এতচ্চতুৰ্বিধং প্ৰাঃ সাক্ষাৎকৰ্মস্য লক্ষণম্। ১°

শকুন্তলাৰ ৬ষ্ঠ অঙ্কৰ “শহজে কিল জে বিনিমিদে নহ শে কৰ্ম বিবক্ষণী অএ” ইত্যাদি প্ৰথম পদ্যত যাৰ যি বৰ্ণ সেই অনুযায়ী যি বিহিত কৰ্ম সি নিশ্চিনীয় হ’লেও অপৰিত্যাজ্য বুলি কালিদাসে কৈছে। এনে দৰে স্বধৰ্মৰ প্ৰশংসা মনুস্মৃতিতো আছে। যথা—

য়াত্ৰামাত্ৰপ্ৰসিদ্ধাৰ্থং স্বৈঃ কৰ্মভিৰ্গৰ্হিতৈঃ।

অক্ৰেশেন শৰীৰস্য কুৰ্বীত ধনসঞ্চয়ম্। ১° (মনু. ৪/৩) আৰুো

বৰং স্বধৰ্মো বিত্তণো ন পাবক্যঃ স্মৃতিভাং।

পবধৰ্মেণ জীবন্ হি সদ্যঃ পততি জাতিতঃ। ১° (মনু. ১০/৯৭)

স্মৃতিশাস্ত্ৰৰ মতে খৰিঞ্চণ, দেৱঞ্চণ আৰু পিতৃঞ্চণ, এই তিনি ঋণ শোধ কৰাৰ পিছতহে মনুষ্যই মোক্ষৰ চিন্তা কৰিব লাগে। সেই তিনি ঋণ শোধ নকৰাকৈ মোক্ষৰ চিন্তা কৰিলে অধোগতিহে হয়।

ঋণানি ত্ৰীণ্যপাকৃত্য মনো মোক্ষে নিবেশয়েৎ।
অনপাকৃত্য মোক্ষস্ত সেৱমানো ব্রজতক্ষঃ॥

(মনু. ৬/৩৫)

তাৰে অন্ততঃ গিৰুষ্ণ শোধ কৰাৰ দায়িত্বৰ কথা কালিদাসে বাৰে বাৰে উল্লেখ কৰিছে। উদাহৰণ যথা—

“অসহ্যপীড়ং ভগবন্ ঋণমন্ত্যমৱেহি মে।
অকল্কদমিৰালানমনিৰ্বাণস্য দন্তিনঃ।”^{১৫}

(বঘুবংশ ১/৭১)

আৰু ন চোপলেভে পূৰ্বেৰামৃণনিৰ্মোক্ষসাধনম্।
সুতাভিধানং স জ্যোতিঃ সদ্যঃ শোকতমোপহম্।”^{১৬}

(বঘুবংশ ১০/১২)

কালিদাসৰ কাব্যত মনু স্মৃতিৰ ইমানেই প্ৰভাৱ যে আন কি কোনো কোনো শ্লোকৰ ভিতৰত আখৰৰ মিল পৰ্যন্ত পোৱা যায়। যথা—

সমীক্ষ্য স ধৃতঃ সম্যক্ সৰ্বা বঞ্জয়তি প্ৰজাঃ।
অসমীক্ষ্য প্ৰণীতস্ত বিনাশয়তি সৰ্বতঃ।”^{১৭}

(মনু ৭/১২২)

ইয়াৰ প্ৰতিধ্বনি আমি শুনিবলৈ পাওঁ কালিদাসৰ—

যথা প্ৰহ্লাদনাচ্ছত্ৰঃ প্ৰতাপাৎ তপনো যথা।
তথৈব সোভু কনকৰ্থো ৰাজা প্ৰকৃতিৰঞ্জনাৎ।”^{১৮}

(বঘুবংশ ৪/১২) এই শ্লোকত।

কালিদাসে স্মৃতিশাস্ত্ৰৰ চতুৰ্ভৰ্ণৰ ব্যবস্থা আৰু ব্ৰহ্মচৰ্যাদি চাৰি আশ্ৰমৰ ব্যবস্থা সম্পূৰ্ণৰূপে মানি লৈছে।

স্মৃতিৰ মতে ক্ষত্ৰিয়ৰ যুদ্ধ, বৈশ্যৰ বাণিজ্য আদি বিহিত কৰ্ম গৃহস্থাস্থমতে শেষ হ’ব। গৃহস্থই যেতিয়া দেখিব যে তেওঁৰ ছাল শোটোবাশোটোৰ হৈছে, চুলি পকিছে আৰু পো-নাতি হৈছে, তেতিয়া তেওঁ ঘৰ আৰু ভাৰ্য্যাক পুত্ৰৰ হাতত দি অকণ্যত প্ৰবেশ কৰি সন্ন্যাস গ্ৰহণ কৰি গৃহস্থাস্থমৰ বিহিত কৰ্মসমূহ ত্যাগ কৰিব।

গৃহস্থস্ত যদা পশ্যেদ্বলিপলিতমাশ্বনঃ।
অপঠৌসৈৱ চাপত্যং তদাক্ষ্যং সমাশ্ৰয়েৎ॥

(মনু. ৬/১২)

কালিদাসৰ কাব্যতো বঘুবংশীয় আদৰ্শ ৰজাসকলে বাল্যকালত বিদ্যা লাভ কৰি, যৌৱন কালত গৃহস্থাস্থমত প্ৰবেশ কৰি, বৃদ্ধকালত মুনিবৃত্তি গ্ৰহণ কৰি অবশেষত

যোগবলেৰে তনুত্যাগ কৰে। তুলনীয় :

“শৈশবেভ্যস্তবিদ্যানাং যৌবনে দ্বিযৈৰিণিগাম।

বাবৰ্ধকে মুনিবৃত্তীনাং যোগেনান্তে তনুত্যাগম্।।”

ইত্যাদি। (বহুৱংশ ১/৮)

কালিদাসীয়া কাব্যৰ বহুবংশীয়া আদৰ্শ ৰজাসকলে নিজৰ তনয় উপযুক্ত হোৱাৰ পাছত গৃহস্থাশ্রম পালন কৰি নাথাকে। তুলনীয়—

প্ৰথমপৰিগতাত্ত্বং বহুঃ সন্নিবৃত্তং,

বিজয়িনমভিনন্দ্য ধ্ৰাতৃজায়াসমেতম্।

তদুপহিতকুটুম্বঃ শান্তিমাৰ্গোৎসুকোভূত্,

ন হি সতি কুলধ্বংসে সূৰ্য্যবংশ্যা গৃহায়।।”

(বহুৱংশ ৭/৭১)

আকৌ শকুন্তলা নাটকৰ চতুৰ্থাঙ্কত শকুন্তলাই কৰ্মমুণিক সুধিলে, “পিতা, আকৌ কেতিয়া তপোবনলৈ আহিম?” তাৰ উত্তৰত মুনিয়ে ক’লে “বহু বছৰ ধৰি দিগন্তপৰ্যন্ত সমগ্ৰ পৃথিৱীৰ সপত্নী হৈ দুৰ্য্যন্তৰ পুত্ৰৰ বিবাহ সম্পন্ন কৰি তেওঁৰ ওপৰত ৰাজ্যভাৰ দি শান্তিলাভৰ কাৰণে স্বামীৰ সৈতে পুনৰ তপোবনলৈ আহিবা।”২০

ভূত্বা চিৰায় সদিগন্তমহীসপত্নী

দৌৰ্য্যন্তিমপ্ৰতিবথং তনয়ং নিবেশ্য।

তৎসন্নিবেশিতধূৰেণ সৰ্বৈৰ ভৰ্তা

শান্ত্যৈ কৰিষ্যসি পদং পুনৰাশ্রমেগ্মিন্।।” (শকু.৪/২০)

এই বিশ্লেষণৰপৰা আমি বুজিব পাৰিলো যে কালিদাসে নিজৰ কাব্যত ঘাইকৈ স্মৃতিৰ সমাজ ব্যৱস্থাটোকে চিত্ৰিত কৰিছে। এই ফালৰপৰা চাবলৈ গ’লে শঙ্কৰাচাৰ্যৰ ব্যাখ্যা অনুযায়ী নিঃশ্ৰেয়স লাভৰ কাৰণে কালিদাসেও যে সন্ন্যাসৰ আদৰ্শকে দাঙি ধৰিছে, তাত সন্দেহ নাই। এই বিষয়ত অলপতে উদ্ধৃত কৰা বহু ৭.৭১ আৰু শকুন্তলা ৪.২০ শ্লোক দুটাৰ “শান্তিমাৰ্গোৎসুকোভূত্” আৰু “শান্ত্যৈ কৰিষ্যসি পদং” এই কথা দুটিয়েই যথেষ্ট প্ৰমাণ দিয়ে। কিয়নো শান্তি বা পৰাশান্তিয়েই হৈছে মোক্ষ। মোক্ষৰ বাবে সত্ত্বগুণৰ হেতু ৰূপে বিহিত কৰ্মৰ অনুষ্ঠান শঙ্কৰাচাৰ্যই অনুমোদন কৰাৰ দৰে স্মৃতিতো কৈছে যে তপঃ আচৰণৰদ্বাৰা পাপ নাশ হয় আৰু তত্ত্বজ্ঞানৰদ্বাৰা অমৃত (মোক্ষ) লাভ হয়।

“তপো বিদ্যা চ ব্ৰহ্মস্য নিঃশ্ৰেয়সকৰং পৰম্।

তপসা কিলিহবং হস্তি বিদ্যায়ামৃতমশ্বতে।। (মু., ১২-১০৪)

এই শ্লোকত তপঃ শব্দৰ অৰ্থ স্বধৰ্মৰ অনুষ্ঠান অৰ্থাৎ আশ্ৰমবিহিত কৰ্মৰ অনুষ্ঠান।^{১১} এই স্মৃতি বাক্যৰ লগত মিল বাখিয়েই শকুন্তলাৰ দ্বিতীয় অঙ্কত ঋষিকুমাৰ দুজনে এই কথা কৈছে যে আশ্ৰমবন্ধা^{১২} ৰূপ স্বধৰ্মৰ অনুষ্ঠানবদ্ধাৰাই দুয্যন্তই নিতৌ তপঃ আচৰণ কৰিছে। তুলনীয়—

অধ্যাক্ৰান্তা বসতিৰমুনাপ্যাশ্ৰমে সৰ্বভোগে

বন্ধায়োগাদয়মপি তপঃ প্রত্যহং সঞ্চিনোতি।

অস্যাপি দ্যাং স্পৃশতি বশিনশ্চাক্ষদ্বন্দ্বগীতঃ

পুণ্যঃ শলো মুনিৰ্ভিৰ্তি মুহুঃ কেবলং বাজপূৰ্বঃ।। (শকু. ২.১৫)^{১৩}

এই শ্লোকৰ “বশিনঃ” পদটি লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। ঋষিকুমাৰসকলৰ দৃষ্টিত দুয্যন্তৰ দৰে এজন আদৰ্শ কৰ্মতপঃৰ ৰজা বশী অৰ্থাৎ ইন্দ্ৰিয়বিজয়ী হোৱাই বাঞ্ছনীয়। এই ইন্দ্ৰিয়জয়ৰ অভাৱতে যক্ষ, দুয্যন্ত, শকুন্তলা আদিৰ বিবহ-কষ্ট হৈছিল। বিশেষকৈ ৰজা যে ইন্দ্ৰিয়বিজয়ী হ’ব লাগে তাৰ বিষয়ে মনুসংহিতাত এনেদৰে আছে—

ইন্দ্ৰিয়ানাং জয়ে যোগং সমাতিষ্ঠেদ্বিৱানিশম্।

জিতেন্দ্রিয়ো হি শক্লোতি ৰশে স্থাপয়িতুং প্রজাঃ।।^{১৪} (মনু, ৭/৪৪)

কালিদাসে এই দৰেই অনাসক্তভাৱেই বিহিত কৰ্ম কৰি থকাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে। তেওঁৰ মতে ‘মনোবিকাৰ হ’বৰ নানা কাৰণ থকা সত্ত্বেও যাৰ সংযম অটুট থাকে তেওঁৰেই ধীৰ।’ ‘বিকাৰহেতৌ সতি ৰিক্ৰিয়ন্তে য়েষাং ন চেতাংসি ত এব ধীৰাঃ।’ (কুমাৰসম্ভৱ, ১/৫৯)

এইদৰে ইন্দ্ৰিয়সংযমপূৰ্বক বিহিত কৰ্ম একনিষ্ঠভাৱে পালন কৰাৰ যি আদৰ্শ, সেইটো স্মৃতিৰদ্বাৰা অনুপ্রাণিত হোৱা বুলি ধৰি ল’লেও তাক আমি ‘কৰ্মযোগৰ আদৰ্শ’ বুলিয়েই অভিহিত কৰিব পাৰোঁ। কিয়নো মনুসংহিতাৰ ৬/৮৮, ১২/২, ১২/৮৭, ১২/১১৯ আদিত ‘কৰ্মযোগ’ পদটি ব্যৱহৃত হৈছে “কৰ্মসদ্বন্ধ” অৰ্থত।^{১৫}

এইখিনিতে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে গীতাশাস্ত্ৰৰ মতেই হওক বা স্মৃতিশাস্ত্ৰৰ মতেই হওক সন্ন্যাসীসকল হ’ব লাগিব সুখ, দুখ এই উভয় অবস্থাতে নিৰ্লিপ্ত।^{১৬}

কিন্তু কুমাৰসম্ভৱত “বিকাৰহেতৌ সতি” ইত্যাদি কৈছে যদিও কালিদাসৰ সন্ন্যাসীসকল জাগতিক সুখ দুখৰ অবস্থাত সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰ্বিকাৰ হৈ থাকিব পৰা নাই। কুমাৰসম্ভৱত উমাৰ প্ৰতি শিৱৰ যি দুৰ্বলতা তাক হয়তো আমি উমাৰ তপস্যাৰ ফল বুলিয়েই ব্যাখ্যা কৰিব পাৰোঁ। (ক্ৰীতভূপোভিৰিতি ৰাদিনি চম্ভ্ৰমোলৌ।^{১৭} কুমাৰসম্ভৱ, ৫/৮৬) কিন্তু শকুন্তলাৰ খিদায় বেলাত কণ্ঠমুনিৰ যি শোকাৰোগ সি এক সম্পূৰ্ণৰূপে মানবীয় অনুভূতি। মুনিৰ হৃদয় শোকে খুন্দা মাৰি ধৰিছে। তেওঁৰ মাত খোকাথুকি হৈছে আৰু নিজেই ভাবিছে যে অকণ্যবাসী মুনিৰে এনে অবস্থা

হ'লে গৃহস্থৰ যে কি দুৰ্দশা নহ'ব। তেওঁ কৈছে “সাস্যত্যাদ্য শকুন্তলতি হৃদয়ং সংস্পৃষ্টমুৎকৰ্ণয়া অন্তৰ্ভাষ্যভাষণবোধি গদিতং চিন্তাজড়ং দৰ্শনম্। বৈক্লব্যং মম তাক্ৰীদৃশমহো স্নেহাদৰণ্যৌকসঃ পীড়্যন্তে গৃহিণঃ কথং নু তনয়াৰিগ্নেবদুঃখৈৰ্বৈঃ॥” (শকু.৪/৬)“ কথই নিজেই এই কথা কৈছে যে “বানবাসী হ'লেও তেওঁলোক লৌকিকাচাৰৰ বিষয়ে অভিজ্ঞ।” (“বনৌকসোপি বয়ং লোকজ্ঞা এব” শকু.৪)।

মুনিৰ হৃদয়ৰ এই যি অনুভূতি সি দৰাচলতে কব্বিৰ নিজৰে অনুভূতি। কন্যাবিদায়ৰ সময়ত পিতৃ হৃদয়ৰ যি শোক, তাক কব্বিয়ে প্ৰথমে নিজেই এক বিশাল সহানুভূতিৰে অনুভৱ কৰিছে। অভিনৱগুপ্তৰ শুক ভট্টটোতৰ মতে নায়ক, কবি আৰু দৰ্শক বা কাব্যৰ পাঠকৰ একে ধৰণৰ অনুভূতি হয়। “নায়কস্য কৰোঃ শ্ৰোতুঃ সমানোভৱন্তঃ”। গতিকে মানুহৰ সুকুমাৰ অনুভূতিবিলাকৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ সচেতন কবি জনাই এজন মুনিৰ চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰাৰ সময়তো তেওঁক নিৰ্বিকাৰ ৰূপে চিত্ৰিত কৰিব পৰা নাই। আদৰ্শবাদী হ'লেও কালিদাস Wordsworth ৰ skylark টোৰ দৰে “true to the kindred points of heaven and home”। এই কাৰণেই নিঃসন্তান দিলীপৰ হৃদয়তন্ত্রীত যি বেদনাৰ সুৰ, তাকো তেওঁ এক বিশাল সহানুভূতিৰে ৰূপ দিব পাৰিছে। আচলতে এনে সহানুভূতিৰ এক সাৰ্থক ৰূপায়ণ থাকে কাৰণেই কাব্য কাব্য, শাস্ত্ৰ নহয় আৰু এক বিশাল আদৰ্শৰ প্ৰতিপাদনৰদ্বাৰা কালিদাসৰ কাব্যই শাস্ত্ৰৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিছে যদিও সি আমাৰ ইমান আদৰ্শীয়॥

পাদটীকা

১। ভুলনীয়া : “সদাচাৰোপদেশকাণা হি নাট্যাদিগোষ্ঠী যিনেয়জনহিতাৰ্থমেব মুনিভিৰ্ব্যবতিভা।” (ধন্যাদেশক, ৩.৩ ৰ বৃত্তি)। “বিনেয়সকলৰ (=উপদেশ লাভৰ যোগ্যসকলৰ) হিষ্টৰ আছেই (ভৰত আদি) মুনিসকলে সদাচাৰবিষয়ক উপদেশৰূপেই নাটক আদিৰ (=নাটক, প্ৰকল্পণ আদি অভিনেয় দৃশ্য কাব্য সমূহৰ) থলটোৰ অৱতারণা কৰিছিল।”

২। এই কথা দেখাত আৰম্ভে আৰম্ভে মন্তটোৰ অনুৰূপ যেন লাগে। পূৰ্বৱৰ্তী মন্তটোই কথ্যপ্ৰকাশৰ প্ৰথম উদাহৰণ কৈছে— “কসাকৃত্ত.....হ্যাপাৰপ্ৰশংসৱা.....তং কাণ্ডেশসকলপাদনোভিযুৰীকৃত্য ‘ৰম্যনিৰং প্ৰবৰ্ত্তিত্ত্বং ন ব্যৰণাদিৰং’ ইত্ৰপদেশং চকৰোতি।” কিন্তু মন্তটোৱো ভ্ৰূংগতি আৰু প্ৰীতিক সমান পৰ্যায়ত ৰখা নাই। তেওঁ অভিনৱৰ দৰে প্ৰীতিকহে প্ৰাধান্য দিছে। কিন্তুলো কণাৰামৰাজনিত অসম্ভৱ তেওঁ কাব্যৰ সকলো প্ৰদোজনৰ ভিতৰত প্ৰধান বুলি কৈছে। ভুলনীয়া— “সকলপ্ৰদোজনমৌলিকৃত্য সমনন্তৰমেব কৰাণানসমুদ্ভূতং বিগলিতৱেদ্যাত্মমানন্দং” ইত্যাদি। ইয়াত ‘মৌলীকৃত’ শব্দৰ অৰ্থ ‘পীৰ্বহীন’, অৰ্থাৎ প্ৰধান।

৩। বিহিত কৰ্মৰ অনুষ্ঠান নকৰিলে ইহ জন্মত পাশ হয় আৰু জ্বৈৰ্য হানি হয় বুলি কালিদাসে দেখুৱাইছে, কিন্তু কৰ্মৰ আচৰণৰদ্বাৰা মোক্ষ বা জ্বৈৰ্য লাভৰ কথা ক'তো কোৱা নাই। সেই দৰেই, শব্দৰচাৰ্যৰ মতে বৰ্তমান জ্ঞোক্ত অৰ্জুনক কৰ্মহে কৰিবলৈ কোৱা হৈছে কিন্তু তাৰদ্বাৰা জ্বৈৰ্য প্ৰাপ্তিৰ কথা কোৱা নাই। অৰ্জুনায় চ 'কৰ্মশোধাধিকাৰতে', 'মা সঙ্গোদ্ধকৰ্মনি' ইতি কৰ্মেৰ কৰ্তব্যমুক্তবান্ যোগবুদ্ধিমাজিত, ন তত এব জ্বৈৰ্যপ্ৰাপ্তিমুক্তবান্" (গীতা. শাকৰতাত্ব্য তৃতীয় অধ্যায়)।।

৪। তিলকৰ গীতাৰহস্যৰ "সম্যাস আৰু কৰ্মযোগ" নামৰ একাদশ প্ৰকৰণ দ্ৰষ্টব্য।

৫। "শোক আৰু মোহেই হ'ল সংসাৰৰ (=বাবে বাবে সংসাৰলৈ আহিবলগীয়া হোৱাৰ) কাৰণ। সৰ্বকৰ্মৰ সম্যাস (বা ত্যাগ) কৰাৰ ফলত আত্মজ্ঞানৰ উদয় হয় আৰু কেৱল তাৰদ্বাৰাই (অৰ্থাৎ আত্মজ্ঞানৰ বলত) শোক আৰু মোহৰ হাত সাৰিব পাৰি, আন একোৰে সহায়ত নোহাবি।" শোক-মোহৰ পৰা হাত সাৰিলেই সংসাৰলৈ অহাৰ কাৰণ নোহোৱা হয়। ফলত সংসাৰৰ পৰা নিষ্কৃতি পোৱা মানেই মোক্ষ লাভ।

৬। "গতিকৈ, গীতাশাস্ত্ৰত সামান্য পৰিমাণে হ'লেও জ্বৌত (= বেদবিহিত) বা স্মৰ্ত্ত (=মনু আদিৰ দ্বাৰা ৰচিত স্মৃতি শাস্ত্ৰত বিহিত) কৰ্মেৰে সৈতে তত্ত্বজ্ঞানৰ সমুচ্চয় হয় বুলি কোনেও দেখুৱাই দিব নোৱাৰে।"

৭। "গতিকৈ গীতাৰ মতে কেৱল তত্ত্বজ্ঞানৰ পৰা হে মোক্ষলাভ হয়, কৰ্মৰ লগত সমুচ্চিত হৈ থকা তত্ত্বজ্ঞানৰ পৰা নহয়, — তাকে নিশ্চয়কৈ কোৱা হৈছে।"

৮। "জনকাদীনাং সত্যনি জ্ঞানিহে প্ৰাৰম্ভকৰ্মৰূপাৎ কৰ্মাপৰিত্যজ্যৈৰ লোকসংগ্ৰহাৰ্থং প্ৰবৰ্তমানানাং জ্ঞানমাহাত্ম্যানুপপন্ন৷ সংসিদ্ধিবিভাৰ্থঃ।" (জানন্দগিৰিটীকা। গীতা ৩/২০) তাৎপৰ্য হ'ল এই যে জ্ঞানৰ ফলতে মোক্ষলাভ (=সংসিদ্ধি) হ'লৈই। কিন্তু তথাপি কৰ্ম কৰি কৰিয়েই মোক্ষক (=সংসিদ্ধিক) আশ্ৰয় কৰি অৰ্থাৎ উপলব্ধি কৰি (আস্থিতাঃ) থাকিল।

৯। "তোমাক ভালদৰে শিক্ষা দিয়াৰ পিছত (=বিনিয়) মহৰ্ষিয়ে প্ৰসন্ন হৈ তোমাক ঘৰলৈ যাবলৈ অনুমতি দিছে নে? সকলো আশ্ৰমৰ (ব্ৰহ্মচৰ্য আদি চাৰি আশ্ৰমৰ) উপকাৰ সাধিবলৈ সক্ষম দ্বিতীয় আশ্ৰমত (=গৃহস্থআশ্ৰমত) প্ৰবেশ কৰিবৰ বাবে এইটোৱেই (উপযুক্ত) সময়।"

১০। "এই শকুন্তলা যে এজন ক্ষত্ৰিয়ই বিয়া কৰাৰ যোগ্য্য সেই বিবয়ে সংশয় নাই, যিহেতু এওঁৰ প্ৰতি মোৰ সংস্কৃত মন আকৰ্ষিত হৈছে। সন্দেহ থকা বিবয়বিলাকৰ ক্ষেত্ৰত কোনটো শুদ্ধ সেই বিবয়ে সংলোকসকলৰ নিজৰ মনৰ প্ৰবৃত্তিয়েই (=হেপাহেই) প্ৰমাণ।" ইয়াৰ লগত মনুৱে কোৱা 'নিজৰ মনৰ সদ্ভাষ্টিও ধৰ্মৰ প্ৰমাণ' কথাবাকৰ মিল আছে। (দ্ৰষ্টব্য, পাদটীকা ১১)

১১। সমগ্ৰ বৈদিক সাহিত্য ধৰ্মৰ মূল (=প্ৰমাণ)। বেদজ্ঞসকলে ৰচনা কৰা স্মৃতিগ্ৰন্থ আৰু সেইসকলৰ আচৰণো (=স্বভাব-চৰিত্ৰও) ধৰ্মৰ মূল। সাধুলোকসকলৰ আচাৰো মূল। আৰু নিজৰ মনৰ সদ্ভাষ্টিও ধৰ্মৰ প্ৰমাণ।"

১২। "বেদ, স্মৃতি, সদাচাৰ (=সংলোকৰ আচৰণ) আৰু নিজৰ মনত বিটৌ ভাল লাগে সেইটো — এই চাৰিবিধকে ধৰ্মৰ সাক্ষাৎ লক্ষণ (=প্ৰমাণ) বুলি কোৱা হয়।" ইয়াৰে 'নিজৰ মনত বিটৌ ভাল লাগে' অৰ্থেই কালিদাসৰ উক্তিক সমৰ্থন কৰে।

১৩। "নিজৰ জীৱন যাত্ৰা চলাই থাকিবৰ বাবে শৰীৰক কষ্ট নিদিয়াতৈ নিজৰ বৰ্ণৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট অগৰ্হিত কাম কৰিয়েই ধন স্বৰ্জন লাগে।"

১৪। “লোকৰ ধৰ্মটো (=ধৰ্মশাস্ত্ৰই নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া কৰ্ম) ভাল দৰে পালন কৰাতকৈ বৰং নিজৰ ধৰ্মটো (=ধৰ্মশাস্ত্ৰই নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া কৰ্ম) অলপ বেয়াকৈ হলেও কৰাটো ভাল। যি জনে পৰম ধৰ্ম আচৰণ কৰি জীয়াই থাকে তেওঁ খিতাতে জাতিব্রষ্ট হয়।”

১৫। পঢ়া-শুনা কৰি ঋষি-ঋণ শোধ কৰিব পাৰি, বাগ-যজ্ঞাদি কৰি দেব-ঋণ শোধ কৰিব পাৰি আৰু সন্তান জন্ম দি পিতৃ-ঋণ শোধ কৰিব পাৰি। উদ্ধৃত শ্লোকত নিঃসন্তান বজা দিলীপে কুলশুক বশিষ্ঠ মুনিৰ আগত দুখ কৰি কৈছে—“গা ধুবলৈ নোপোৱা হাতী এটাক হৃদয়ত কষ্ট দিয়া বান্ধি থোৱা খুটাটোৰ দৰেই, হে ভগৱান মোৰ বাবে মোৰ অন্তিম ঋণটো (=নিঃসন্তান হোৱাৰ ফলত শোধ নকৰাকৈ থকা পিতৃ-ঋণটো) অসহ্যভাৱে পীড়াদায়ক হৈ পৰিছে।”

১৬। অপুত্ৰক দশবৰ্ষৰ প্ৰসঙ্গত কৈছে—“তেওঁ (দশবৰ্ষে) পূৰ্বজসকলৰ প্ৰতি থকা ঋণৰ পৰা (=পিতৃঋণৰ পৰা) মুক্তি পাবৰ উপায় স্বৰূপ আৰু শোকৰূপ অন্ধকাৰ খিতাতে দূৰ কৰি দিব পৰা পুত্ৰ (=সুত) নামৰ জ্যোতিটো (=পোহৰটো) লাভ কৰিব নোৱাৰিলে।”

১৭। “বজাৰ যি দণ্ড (=শক্তি) আছে তাক ভাবি-চিন্তি প্ৰয়োগ কৰিলে সি সকলো প্ৰজাকে আনন্দিত কৰে (=বঞ্ছয়তি)। নতবা নিচিন্তাকৈ প্ৰয়োগ কৰিলে কিন্তু সকলো ফালে বিনাশ ঘটে।”

১৮। “যেনেকৈ আহুদ্য (অহানন্দ) দিব পাৰে কাৰণে চন্দ্ৰক চন্দ্ৰ বোলা হয়, যেনেকৈ ভাপ দিব পাৰে কাৰণে ভপনক (=সূৰ্যক) ভপন বোলা হয়, তেনে দৰে প্ৰজাক (=প্ৰকৃষ্টক) আনন্দিত (=বঞ্ছিত) কৰা বাবে তেওঁ (=বজা বধু) নামে কামে মিলি যোৱাকৈ (=অন্বৰ্থঃ) বজা হ’ল।” মন কৰিব লগীয়া যে মনুষ্য শ্লোকটোৰ ‘বঞ্ছয়তি প্ৰজাঃ’ অংশৰ লগত কালিদাসৰ ‘বজা প্ৰকৃতিবঞ্ছনাৎ’ অংশৰ মিল আছে।

১৯। (পুত্ৰ অজই যে সম্ভৱত ইন্দুমতীক লাভ কৰি বুৰি আহিছে সেই বিষয়ে) “সকলো বাতৰি আগতেই লাভ কৰা বধূৰে বিজয়ী হৈ এগৰাকী যোগ্যা পত্নীৰে সৈতে উভতি অহা অজক অভিনন্দন জনোৱাৰ পিছত অজৰ ওপৰতে পৰিয়ালটোৰ দায়িত্ব দি এটা শান্তিপূৰ্ণ জীৱন (=বনবাসীৰ জীৱন) লাভ কৰিবলৈ মন মেলিলে। পৰিয়ালটোৰ দায়িত্ব ল’বলৈ কোনোবা থাকিলে সূৰ্যবংশীয়াসকলে ঘৰখনতে সোমাই থাকিব নোখোজে।”

২০। বজা বাজ্যৰ (=সসাগৰা পৃথিৱীৰ) অধিপতি। সেই বাবে পৃথিৱী (মহী)ক বজাৰ প্ৰথম গৰাকী পত্নী বুলি কোৱা হয়। ফলত প্ৰকৃত পত্নীগৰাকী মহীৰ (=পৃথিৱীৰ) সপত্নী হৈ পৰে। ভলম শ্লোকৰ ‘নিবেশ্য’ শব্দৰ অন্যতম অৰ্থ হ’ল ‘বিয়া পাতি দি’। এনে অৰ্থত ‘নিবেশ্য’ পদটো বহুবচন ১১.৫৭ শ্লোকতো দিয়া আছে।

২১। “তপঃ স্বধৰ্মবৃত্তিভূমিতি ভাৰতদৰ্শনাৎ আৰ্হমহিহিতং কৰ্ম।” (মনুসংহিতাৰ ওপৰত কুল্লকভট্টৰ টীকা) কৰ্মৰ পৰা মোক্ষলৈকে কাৰ্য-কাৰণৰ (=হেতু আৰু ফলৰ) ক্ৰমটো এনে। কৰ্ম —সম্ভৱজি-সম্যাস-জ্ঞান-মোক্ষ। কৰ্ম মানে, বাগ-যজ্ঞাদি অনুষ্ঠান, বুদ্ধ-বাণিজ্য আদি শ্ৰুতিশাস্ত্ৰত বিহিত কৰ্ম আদি সকলো বিধৰ কৰ্ম। আধুনিক যুগতো উপাসনা কৰাৰ দৰে ধৰ্মীয় কৰ্মৰ বাহিৰেও, নানা বিধ সমাজ সেৱাৰ কামৰ উপৰিও জীৱিকা নিৰ্বাহৰ বাবে কৰা সকলো ধৰ্মৰ চাকৰিকো বুজাব। এই সকলো ধৰ্মৰ কামকে আভ্যন্তৰীণভাৱে (=কাকি নিদিয়াকৈ) কৰাটোৱেই ‘স্বধৰ্ম’। এনে ধৰ্মৰূপকৰ্ম বা ‘তপস্যা’ কৰাৰ ফলত সম্ভৱজি (=অন্ত্যকৰণ নিৰ্মল) হয়, অৰ্থাৎ পাপ (=কিমিহৰ) নিৰ্মূল হয়। তাৰ ফলত সম্যাসৰ উদ্ভৱ হয়। সম্যাস হ’ল এটা মানসিক অবস্থা। দীৰ্ঘ হুসি,

দাঢ়ি আদি নোহোৱাকৈয়ো সন্ধ্যাসী হ'ব পাৰি যদিহে কৰ্মৰ ফলৰ প্ৰতি আসক্তি নোহোৱা হয়। মনৰ এনে এটা নিৰ্বিকৰ অৱস্থাৰ ফলত জ্ঞানৰ, অৰ্থাৎ ভক্তজ্ঞানৰ উদয় হয় আৰু তাৰ ফলতে মোক্ষ লাভ হয়।

২২। ভূঃ “স্বৈ স্বৈ ধৰ্মে নিৰিষ্টিনাং
 সৰ্বেৰামনুপূৰ্ণঃ।
 স্বৰ্ণনামাশ্ৰমাণঞ্চ
 ৰাজা সৃষ্টোত্তৰিক্ৰিতা।।” (মনুসংহিতা, ৭.৩৫)

“নিজৰ নিজৰ ধৰ্মত নিৰত হৈ থকা সকলো লোকৰে আৰু সকলো বৰ্ণৰে আৰু আশ্ৰমৰে বন্ধা কৰোতাকোপেই ৰজাক সৃষ্টি কৰা হৈছিল।”

উদ্ধৃত শকুন্তলাৰ শ্লোকটোত আশ্ৰমবাসীসকলৰ বন্ধাৰ কথা কৈছে। মনুসংহিতাৰ শ্লোকটোত কিন্তু আশ্ৰম শব্দই ব্ৰহ্মচৰ্যাশ্ৰম, গৃহস্থাশ্ৰম আদি চাৰি আশ্ৰমক বুজাইছে।

২৩। “এৰোঁ (=দুৰ্য্যভয়ো) সকলোৰে বাবে উপভোগ্য আশ্ৰমত বাস কৰিছেহি। আশ্ৰমবাসীক বন্ধা কৰি এৰোঁ নিতৌ তপঃ আচৰণ কৰিছে। এই বশী (=সংযমী) জনৰ চাৰণ যুগলে (=দুজন ভাবকে) গোৱা প্ৰশংসাগীতে ক্ষণে ক্ষণে আকাশ স্পৰ্শ কৰিছে। এওঁৰ ক্ষেত্ৰতো পুণ্য ‘মুনি’ শব্দটোৰ প্ৰয়োগ হয়। কেৱল তাৰ আগত ‘ৰাজ’ শব্দটো বোণ দিয়া হয়।” (অৰ্থাৎ দুৰ্য্যভ হ’ল ‘ৰাজমুনি’ বা ‘ৰাজৰি’)

২৪। “ইন্দ্ৰিয়সমূহক জয় কৰিবৰ বাবে অহৰ্নিশে চেষ্টা কৰিব লাগে। কেৱল জিতেজিৱজয় হৈ প্ৰজাক বশত ৰাখিবৰ বাবে সক্ষম হয়।”

২৫। “আত্মাৰ দেৱতাঃ সৰ্বাঃ সৰ্বমাত্মন্যবহিতম্।

আত্মা হি জনয়তোবাৎ কৰ্মযোগং শৰীৰিণাম্।।” (মনু.১২/১১৯) আদি পদ্যৰ কুদ্রুতটুকুতা টীকা দ্ৰষ্টব্য।

২৬। গীতা, ২/৫৬, মনুসংহিতা, ৬/৭৯-৮১ আদি দ্ৰষ্টব্য।

২৭। “চক্ষুৰ্মৌলিয়ে (=শিৰই) ‘ভূমি’ (=উমাই) মোক তপস্যাবে কিমি ল’লা’ বুলি ক’লত”

২৮। “আজি শকুন্তলা যানগৈ বুলি মোৰ হৃদয় উৎকণ্ঠিত হৈ পৰিছে। চকুৰ পানীক জোৰ কৰি বাধা দি ৰাখিছে যদিও মাত খোকা-থুৰি হৈ পৰিছে আৰু ঠিঙৰ ফলত চকু দুৰ্বল হৈ পৰিছে। মোৰ দৰে অৰণ্যবাসী এজনেই যেতিয়া এনে দৰে বিকল হৈ পৰিছে তেনে ক্ষেত্ৰত গৃহস্থ মানুহবিলাকৰ নতুনকৈ ছেৰালী উলিয়াই দি মনত বি কট হয় তাৰ কথা ভাবিবই সোৱাৰি।”

অলংকাৰ- শাস্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত জৈনসকলৰ অৱদান

প্ৰস্তাৱনা

আজি মই এনে এখন ঠাইত আহি এই সুধীমণ্ডলীৰ আগত দুজাৰাৰ কোৱাৰ সুযোগ পাইছো যিখন ঠাই মোৰ কাৰণে নানাভাৱে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এই সুযোগ দিয়াৰ কাৰণে সংশ্লিষ্ট সকলো লোকলৈ জয়জয়তে মোৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনাইছো। ড° ৰমাৰঞ্জন মুখাৰ্জী যিখন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাচাৰ্য তাত্তেই আহি এটা ভাষণ দিবলৈ পোৱাটো মোৰ কাৰণে এটা ডাঙৰ সন্মান, কিয়নো এই কথা আপোনাসকলৰো সুবিদিত যে ড° মুখাৰ্জী বৰ্তমান সময়ৰ শ্ৰেষ্ঠ সংস্কৃত পণ্ডিতসকলৰে অন্যতম। প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমালোচনা- সাহিত্যৰ বিষয়ে তেখেতে নিজৰ গ্ৰন্থত যি এটি পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে তাৰ বাবে পণ্ডিত হিচাবে তেখেতক মই যি বিশেষ সন্মানৰ দৃষ্টিৰে চাও সেই বিষয়ে ইয়াত নিঃসঙ্কোচে ঘোষণা কৰাটো মোৰ কাৰণে এটা আনন্দৰে বিষয়। এই ঠাইখনৰ মোৰ বাবে আৰু এটা ডাঙৰ তাৎপৰ্য হ'ল এই যে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ এম. এ. শ্ৰেণীত ছাত্ৰ হিচাপে ভৰ্তি হবৰ কাৰণে মই যেতিয়া পশ্চিম বঙ্গলৈ আহিছিলো তেতিয়া পশ্চিম বঙ্গত পুৱাৰ পোহৰ প্ৰথম বাৰৰ বাবে এই বৰ্ষমান চহৰৰ মাজ মজিয়াত থাকিয়ে দেখা পাইছিলো। ঘটনাটো ঘটিছিল এনেদৰে। মই সেইবাৰ কলিকতালৈ আহিছিলো তেতিয়াৰ যোৰহাট জগন্নাথ বৰুৱা কলেজৰ সংস্কৃতৰ অধ্যাপক মোৰ গুৰু শ্ৰীযুত (এতিয়া ড°) অনিল চন্দ্ৰ বসুৰ লগত। অধ্যাপক বসু চট্টগ্ৰামৰ মানুহ। দেশ বিভাজনৰ পিচত বৰ্ষমান চহৰতে এটা ভাড়া- ঘৰত নিজৰ পৰিয়াল এৰি থৈ যোৰহাটলৈ গৈছিল। মই সেইবাৰ পোনে পোনে কলিকতালৈ নগৈ বৰ্ষমানতে এৰাতি কটাই যাবলগীয়া হ'ল। পিছদিনা শবৎকালৰ এটা কোমল পুৱাত শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰ কৃষ্ণ ভট্টৰ মহালয়াৰ স্তোত্ৰ পাঠৰ ধ্বনি শুনি সাৰ পালো। এইটো মোৰ কাৰণে এটা বৰ মাত্ৰলিক আৰম্ভণি হ'ল। ই মোৰ মনলৈ “ভিনি, ভিদি, ভিচি” (মই আহিছিলো, মই দেখিছিলো আৰু মই জয় কৰিছিলো)—এই ভাবটো আনি দিলে। এইখিনি কথা কোৱাৰ লোভ সম্বন্ধ কবিব নোৱাৰিলো। এইকণ ব্যক্তিগত স্মৃতিচাৰুৰ কাৰণে যেন ক্ষমা কৰে।

বৰ্ষমান বিশ্ববিদ্যালয়েই' যি জৈন তত্ত্বৰ লগত জড়িত এলানি ভাষণ-মালাৰ ব্যৱস্থা কৰিছে এই কথাও বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু প্ৰশংসাহৰ্। এই ঠাইৰ 'বৰ্ষমান' নামটোৰ লগত জৈন মতৰ পূজ্য প্ৰবৰ্তক 'বৰ্ষমান মহাবীৰ'ৰ নামৰ যি সাদৃশ্য আছে সিও বৰ চমকপ্ৰদ। এই কথা স্পষ্ট যে সমগ্ৰ অঞ্চলটোৰ নামৰ আৰ্হিতে এই চহৰখনৰ নাম বৰ্ষমান হ'বলৈ পালে। নগেন্দ্ৰ নাথ বসুৰ স্বাৰ্থ সংকলিত বক্তব্য

বিশ্বকোষত এই বুলি কোৱা হৈছে যে “জৈনসকলৰ মতে মহাবীৰ বা বৰ্ধমান স্বামীয়ে ৰাঢ় দেশৰ যি অংশত অসভ্য জাতিৰ মাজত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল, সেই ঠাইখিনি তেওঁৰ নাম অনুসৰিয়ে পিছত বৰ্ধমান নামেৰে প্ৰসিদ্ধ হয়। বৰ্তমান বৰ্ধমান মধ্যৰাঢ় নামেৰে প্ৰসিদ্ধ।”

বঙ্গত আৰ্য সভ্যতা বিস্তাৰৰ প্ৰাথমিক প্ৰক্ৰিয়াৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ প্ৰসঙ্গত, বেণীমাধৱ বৰুৱাৰ *দ্য আজিবকজ* (পৃঃ ৫৭) নামৰ গ্ৰন্থৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখ কৰি ড° ৰমেশ চন্দ্ৰ মজুমদাৰে কৈছে যে জৈন “*আচাৰ্য্য সূত্ৰ*ত এটা বৰ সুন্দৰ পাকৃত মালিতা আছে। তাত বৰ্ণনা কৰিছে যে মহাবীৰে এজন নগ্ন সন্ন্যাসীৰূপে লাঢ় অঞ্চলত কিছুদিন ধৰি বিচৰণ কৰিছিল....লাঢ় অঞ্চলক এখন দুৰ্গম ঠাই (দুচ্চৰ) বুলি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। বৰ্বৰ স্থানীয়লোকসকলৰ সৰহভাগেই সন্ন্যাসীসকলৰ প্ৰতি দুৰ্ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সন্ন্যাসীসকলক দেখা মাতেই ‘চুচু’ বুলি নিজৰ কুকুৰবিলাকক মাতি আনি সেই শ্ৰমণসকলক আক্ৰমণ কৰিবলৈ লগাই দিছিল।”^১ এই কথাই বৰ্ধমান ঠাইখনৰ লগত মহাবীৰৰ যি সম্বন্ধ আছিল তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। অধ্যাপক নীহাৰঞ্জন ৰায়ে মহাবীৰে লাঢ় অঞ্চলত ভ্ৰমণ কৰা সময়টো খৃঃ পূঃ ষষ্ঠ শতিকা বুলি নিৰ্ণয় কৰিছে আৰু এই গুৰুত্বপূৰ্ণ অভিমতটো দাঙি ধৰিছে যে বঙ্গ দেশত খোপনি লাভ কৰা প্ৰথমটো আৰ্য ধৰ্মই হ’ল জৈন ধৰ্ম।^২ গতিকে মহাবীৰ জয়ন্তী উপলক্ষে বৰ্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়ত এই ভাষণ মালাৰ আয়োজন কৰাটো বৰ প্ৰশংসনীয় কাম হৈছে। *আচাৰ্য্য সূত্ৰ*ত কোৱাৰ দৰে স্থানীয়মানুহবিলাকৰ পৰা প্ৰবল বাধা পোৱা সত্ত্বেও সেই প্ৰাচীন জৈন আচাৰ্যসকলে নিজ মত প্ৰচাৰৰ প্ৰচেষ্টাত এহাশুধীয়াকৈ লাগি থাকিল আৰু সেই অনলস চেষ্টাৰ বাবেই জৈন প্ৰজ্ঞাপনা নামৰ গ্ৰন্থখনৰ ৰচনাৰ সময়লৈ আৰ্যসকলৰ তালিকাত বঙ্গ আৰু লাঢ়ও অন্তৰ্ভুক্ত হ’বলৈ পাইছিলগৈ। আনকি আজিনৈকে জৈনসকলৰ এই একাগ্ৰতা-স্বভাৱটো এটা বিশেষ বৈশিষ্ট্যৰূপে চকুত পৰে। বস্তু স্বীকাৰ কৰিবৰ বাবে তেওঁলোকৰ যি অসামান্য ক্ষমতা আছে তাৰ বলতে যুগ যুগ ধৰি সাহিত্য আৰু শাস্ত্ৰ-চৰ্চাৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰলৈ তেওঁলোকে লেখত লবলগীয়া বৰঙণি যোগাই আহিব পাৰিছে।

ধৰ্ম-গ্ৰন্থসমূহৰ বাহিৰেও লৌকিক বিষয়বস্তুক লৈও জৈনসকলে ভালেমান আপুৰুগীয়া গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত দিয়া চহকী বৰঙণিৰ বাহিৰেও ভালেমান গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু প্ৰয়োজনীয় তত্ত্বমূলক আৰু সমালোচনামূলক বা ব্যৱহাৰিক বিষয়ৰ গ্ৰন্থও জৈনসকলে আমাৰ কাৰণে এৰি থৈ গৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে *জিনেন্দ্ৰবুদ্ধি* বা *পূজ্যপাদ* নামেৰেও জনাজাত দেৱেন্দৰীৰ *জিনেন্দ্ৰব্যাকৰণ* আৰু ৰাগভট্টৰ *আয়ুৰ্বেদ গ্ৰন্থ* *অষ্টাঙ্গহৃদয়* জৈনসকলৰ পাণ্ডিত্য আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ উচ্চতৰ মনোদণ্ডৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। জৈনসকলে *জ্ঞান-*

বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন শাখাত সমানে আগ্ৰহ দেখুৱাইছিল। অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে যি বিপুল সাহিত্য সজাৰ এৰি থৈ গৈছে সিয়ে এই কথা নিৰ্বিবাদে প্ৰমাণ কৰিব পাৰে। জৈনসকলে ভালেকেইখন মৌলিক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। তদুপৰি জৈন গ্ৰন্থকাৰৰ বাহিৰেও অন্য মতাবলম্বী ভালেকেইজনৰ গ্ৰন্থৰ ওপৰত ভালেমান টীকাও ৰচিছিল। অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত জৈন অবদানৰ বিষয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰোঁতে এই কথা দেখা পোৱা যাব যে তেওঁলোক কেবল জৈন পাণ্ডিত্যৰ চাৰি সীমাৰ ভিতৰতে আবদ্ধ নাছিল। তেওঁলোকৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী উদাৰ আছিল আৰু তেওঁলোকে অজৈন লেখকসকলৰ ৰচনাও সমান আগ্ৰহেৰে অধ্যয়ন কৰিছিল। *দ্য ব'ন্দাৰ দেট্ ব'জ্ ইণ্ডিয়া* নামৰ গ্ৰন্থত (পৃঃ ২৮৯) অধ্যাপক এ. এল. বাছামে উচিতভাৱেই এই মন্তব্য দাঙি ধৰিছে যে “জৈন সন্ন্যাসীসকলৰ সাহিত্য-প্ৰীতিৰওচৰত আমিভালে পৰিমাণে ঋণী। এখন পাণ্ডুলিপি নকল কৰাটোক, আনকি ধৰ্মনিৰপেক্ষ বিষয়ৰ পাণ্ডুলিপি এখন নকল কৰাটোকো, তেওঁলোকে বৰ ডাঙৰ ধৰ্মৰ কাম বুলি মানি লৈছিল। ফলতঃ পশ্চিম ভাৰতৰ জৈন মঠসমূহত বহুতো আপুৰুগীয়া বা আন ঠাইত পাবলৈ নোহোৱা পুৰণি পুথি পুঞ্জীভূত হৈ আছে। এই পুথিসমূহৰ ভালেমান এতিয়াও প্ৰকাশিত হোৱা নাই। আন ভালেমান আকৌ অজৈন মতাবলম্বী লোকৰদ্বাৰা ৰচিত।”

জৈনসকলৰ সাহিত্য-প্ৰীতিৰ এটা সুন্দৰ দৃষ্টান্ত হ'ল সংস্কৃত অলংকাৰ-সাহিত্যলৈ তেওঁ লোকৰ অবদান। গুণ আৰু পৰিমাণ দুয়োফালৰ পৰাই এই অবদান লেখত ল'বলগীয়া। গ্ৰন্থসমূহৰ গুণাগুণ বিচাৰ কৰিবলৈ যোৱাৰ আগতে তাৰ এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰি ল'লে সুবিধা হ'ব আৰু এই দিশত তেওঁলোকৰ অৰিহণাৰ বিশালতাৰ বিষয়েও উমান পোৱা যাব। মই এতিয়ালৈকে সংস্কৃত অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ লগত জড়িত প্ৰায় ডেৰকুৰি জৈন গ্ৰন্থকাৰৰ সজ্জা পাইছোঁ। তাৰে সৰহভাগৰে ৰচনাসমূহ ইতিমধ্যে ছপা হৈ ওলাইছে। কেইখনমান গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হ'বলৈ বাকী আছে আৰু কেইজনমান গ্ৰন্থকাৰৰ বিষয়ে প্ৰাসঙ্গিক উল্লেখ আৰু উদ্ধৃতিৰ পৰাহে জানিব পাৰি। ত্ৰিশজন জৈন আলংকাৰিকৰ এই দলটোক যথেষ্ট ডাঙৰ দল বুলিয়ে ধাৰণা হয়, যেতিয়া আমি দেখা পাওঁ যে ইয়াৰ বিপৰীতে সংস্কৃত অলংকাৰ-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত কেবল তিনিজন মাত্ৰ বৌদ্ধ গ্ৰন্থকাৰৰ বিষয়ে আমি জানিব পাৰোঁ। সেই তিনিজনৰ এজন হ'ল পদ্মত্ৰী, *নাগৰসৰ্বস্ব* নামৰ গ্ৰন্থৰ ৰচক। এই গ্ৰন্থত কামসূত্ৰৰ আৰ্হিত এজন নাগৰিকৰ দৈনিক কৰ্তব্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। নাট্য-শাস্ত্ৰ আৰু অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ নায়ক-নায়িকাভেদ প্ৰকৰণৰ লগত এই গ্ৰন্থৰ কিছু সম্পৰ্ক আছে। পদ্মত্ৰীৰ সময় ৮০০ পৰা ১১০০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত। দ্বিতীয়জন হ'ল বদ্বত্ৰী। তেওঁৰ সময় একাদশ শতিকাৰ দ্বিতীয় পাদ। বদ্বত্ৰীয়ে দণ্ডীৰ *কব্যাদৰ্শ* এখনি টীকা ৰচনা কৰিছিল। তৃতীয়জন ধৰ্মদাস সুৰি। তেওঁৰ সময় একাদশ শতিকাৰ

প্ৰথমাৰ্ধ আৰু গ্ৰন্থখনৰ নাম *বিদগ্ধ মুখমণ্ডন*। গ্ৰন্থখনৰ চাৰিটা পৰিচ্ছেদত চিত্ৰকাব্য আৰু সাঁথৰুৱা পদ্যৰ (riddles প্ৰহেলিকাৰ) বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। এই গ্ৰন্থ আমাৰ বাবে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ এই বাবেই যে এজন জৈনই ইয়াৰ টীকা ৰচনা কৰিছিল।

বিৱৰণ

এতিয়া যিমান দূৰ সম্ভৱ কালিক পৌৰ্বাৰ্ণৱ ৰাখি জৈন আলংকাৰিকসকলৰ তালিকাখন দাঙি ধৰা হৈছে—

(১) আমি জনা প্ৰাচীনতম জৈন আলংকাৰিকজন হ'ল এজন দিগম্বৰ জৈন। তেওঁৰ নাম অজিত সেন দেৱ যতীশ্বৰ। তেওঁ অজিত সেনাচাৰ্য নামেৰেও প্ৰসিদ্ধ। তেওঁৰ সময় দশম শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধ। গ্ৰন্থখন হ'ল পাঁচটা অধ্যায়ত বিভক্ত *অলংকাৰচিন্তামণি*। এই গ্ৰন্থ ১৮৯৩-৯৪ চনতে প্ৰকাশিত হৈছিল।*

(২) অজিত সেন নামৰ আৰু এজন আছিল। এইজন আছিল সেনগণৰ জৈন। গ্ৰন্থখন হ'ল তিনিটা অধ্যায়ত বিভক্ত *শৃঙ্গাবমঞ্জৰী*। ষিঠলদেৱীৰ পুত্ৰ জৈন আলুপ ৰাজকুমাৰ কামিৰায়ৰ অনুৰোধ ক্ৰমে এই গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা হৈছিল। মহামহোপাধ্যায় কানেৰ মতে এওঁৰ সময় দশম শতিকা। এই কথা অলপ আউল লগা যে ড° দেৱ মতে *অলংকাৰচিন্তামণি* আৰু *শৃঙ্গাবমঞ্জৰী*ৰ গ্ৰন্থকাৰ দুজন বেলেগ। কিন্তু মম. কানেই ড° ৰাঘৱনৰ নিউ কেটাল'গাছ কেটাল'গ'ৰামৰ আলমত দুয়োজনকে একেজন বুলি ধৰিছে।

(৩) তৃতীয় নামটো হ'ল নমিসাধু। এওঁ নমিপণ্ডিত নামেৰেও জনাজাত। এই জনা খ্ৰেতাঘৰ জৈনই ১০৬৮-৬৯ খৃষ্টাব্দত ৰুদ্ৰটৰ *কাৰ্যালংকাৰ*ৰ টীকা প্ৰণয়ন কৰিছিল। এই টীকা সংক্ষিপ্ত। কিন্তু উদাহৰণ আৰু প্ৰত্যুদাহৰণ ৰূপে ইয়াত বহুতো উদ্ধৃতি দিয়া আছে আৰু সেইবিলাকৰ কাৰণেই ইয়াৰ মূল্য ভালেখিনি বাঢ়ি গৈছে।

(৪) ইয়াৰ পিছৰ নামটো হ'ল জয়মঙ্গল। তেওঁ জয়সিংহ সিদ্ধৰাজৰ (১০৯৪-১১৪৩) দিনত *কবিশিক্ষা* নামেৰে এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। এওঁ আছিল সৰ্বপ্ৰসিদ্ধ জৈন আলংকাৰিক হেমচন্দ্ৰৰ সমসাময়িক। এইজন আলংকাৰিকৰ বিষয়ে বৰ্তমান আমি কেৱল গিটাবচনৰ হাতে লিখা পুথিৰ বিস্তৃত তালিকা* খনৰ পৰাহে জানিবলৈ পাওঁ। কিন্তু দুখৰ বিষয় এওঁৰ বিষয়ে গিটাবচনে দিয়া বাতৰি যিখিনি যথেষ্ট নহয়। মোৰ ধাৰণাৰে এইজন জয়মঙ্গলৰ প্ৰতি সুধী সমাজে অধিক মনোযোগ দিয়া প্ৰয়োজন, কিয়নো *ভট্টিকাৱ্য*ৰ *জয়মঙ্গলা* টীকাৰ ৰচকজনৰ সৈতে এওঁ কিজানি একেজনেই সেই কথাৰ বিচাৰ কৰি চোৱাৰ যথেষ্ট অবকাশ আছে। ভট্টিয়ে *ভট্টিকাৱ্য*ৰ প্ৰসঙ্গকাণ্ডত অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ ভালেকেইটামান বিষয়ৰ আৰ্হি দাঙি ধৰিছে। দশম সৰ্গত তেওঁ ৩৮ বিধ অলংকাৰৰ উদাহৰণ দিছে, একাদশ সৰ্গত মাধুৰ্য গুণৰ, দ্বাদশ সৰ্গত ৮৭ টা শ্লোকেৰে ভাৱিক অলংকাৰৰ আৰু ত্ৰয়োদশ সৰ্গত

৫০ টা শ্লোকেৰে ভাষাসমৰ উদাহৰণ দিছে। এই চাৰিটা সৰ্গৰ কাৰণেই সংস্কৃত অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ ইতিহাসত ভট্টিবো উল্লেখ অপৰিহাৰ্য হৈ পৰিছে। ভট্টিৰ লগতে জয়মঙ্গলা টীকাৰ ৰচক জয়মঙ্গলৰ নামো ল'ব লাগিব। মম. কানেই *হিষ্টবি অব্ সংস্কৃত পয়েটিক্ছ* নামৰ গ্ৰন্থখনৰ পৰিশিষ্ট ৰূপে দিয়া আলংকাৰিকৰ তালিকাখনত জয়মঙ্গলৰ নাম থকাটো যুক্তিযুক্ত হৈছে। ভট্টিয়ে কেৱল বিভিন্ন অলংকাৰৰ উদাহৰণ বিলাকহে দি গৈছে। কোনো এটা অলংকাৰৰে নাম স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰা নাই। কিন্তু জয়মঙ্গলে কোনটো শ্লোক কি অলংকাৰৰ উদাহৰণ তাক স্পষ্টভাৱে দেখুৱাই দিছে আৰু প্ৰয়োজনবোধে ভামহৰ পৰা আনি সেই অলংকাৰৰ লক্ষণৰো (দেফিনিচনৰ) উদ্ধৃতি দিছে। অলংকাৰ-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বাস্তবিকতে জয়মঙ্গলৰ এইটো এটা বৰ ডাঙৰ অৰিহণা। কিন্তু সম্প্ৰতি আমাৰ কাৰণে বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্ন হ'ল ভট্টিকাৱ্যৰ এই টীকাকাৰজনকো আমি এজন জৈন বুলি ধৰিব পাৰোনে? এই সন্দৰ্ভত তিনিটা বিশেষ কথা বিচাৰ কৰি চাব লাগিব। প্ৰথমতে জৈন বুলি নিশ্চিতভাৱে পৰিচিত কবি শিক্ষাৰ ৰচকজনৰ লগত টীকাকাৰজন একেজন হোৱাৰ সম্ভাবনীয়তা, দ্বিতীয়তে টীকাৰ মঙ্গল পদ্যটোৰ বৈশিষ্ট্য আৰু তৃতীয়তে টীকা সমৰিতে ভট্টিকাক্ষনৰ একেবাৰে প্ৰথমতে থকা মাস্তলিক শব্দকেইটাৰ তাৎপৰ্য। পিছৰ দুটাৰ সম্যক বিশ্লেষণৰ ওপৰতে প্ৰথমটো সিদ্ধান্ত নিৰ্ভৰ কৰিছে। ভট্টিকাৱ্যৰ টীকা আৰম্ভ হৈছে এই মঙ্গল শ্লোকেৰে:

প্ৰণিপত্য সকলবেদিনমতিদুস্তৰভট্টিকাৱ্যসলিলনিধেঃ।

জয়মঙ্গলেতি নাম্না নৌকেৰ স্বিচ্যতে টীকা॥

[সৰ্বজ্ঞক (সকলবেদিনম্) প্ৰণাম জনাই অতিশয় দুস্তৰ ভট্টিকাৱ্য ৰূপ সমুদ্ৰ পাৰ হ'বৰ কাৰণে এখন নাৰৰ দৰে এই জয়মঙ্গলা নামৰ টীকা ৰচনা কৰা হৈছে।] ইয়াৰে 'সকলবেদিনম্' পদটো বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এই পদে বুদ্ধ বা শিব বা জিনক বুজাব পাৰে। *অনেকাৰ্থসংগ্ৰহ* 'ত আছে : "সৰ্বজ্ঞস্ত জিনেন্দ্রে স্যাৎ সুগতে শংকৰেপি চ।" ভট্টিকাৱ্যৰ নিৰ্ণয় সাগৰ প্ৰেছ সংস্কৰণৰ একেবাৰে মূৰতে দুটা মাস্তলিক 'মন্ত্ৰ' দিয়া আছে : "দেৱং নন্দনংদনং বন্দে" আৰু "ওঁ নমঃ সিদ্ধম্"।" ইয়াৰে প্ৰথমটোৰে কৃষ্ণক প্ৰণাম জনাইছে বুলি ধাৰণা হয়, কিন্তু দ্বিতীয়তে নিশ্চিতভাৱে জৈন "ওঁ গমো সিদ্ধাগম্" মন্ত্ৰৰে সংস্কৃত ৰূপ। হৰদত্ত শৰ্মাই এটা নিবন্ধত "প্ৰথমে এই প্ৰশ্ন তুলিছে যে "টীকাকাৰজনক আমি বৌদ্ধ বা জৈন বুলি মানি লব পাৰোনে ?" কিন্তু তাৰ পিছতে যুক্তি দৰ্শাই তেওঁক বৌদ্ধ নহয় বুলি সিদ্ধান্ত কৰিছে। ধাৰণা হয় যে সেই যুক্তিৰে তেওঁক ব্ৰাহ্মণ বুলি ঠাৱৰ কৰাৰ দ্বাৰা তেওঁ যে জৈনও নহয় সেই কথাও সূচিত কৰিছে। হৰদত্ত শৰ্মাৰ যুক্তি হ'ল এই যে "টীকাৰ পুষ্টিকাৰ সাক্ষ্য টীকাকাৰজন জৈন বা বৌদ্ধ বুলি মানি লোৱাৰ প্ৰতিকূলে যায়। পুষ্টিকাৰ বিৱৰণ অনুসৰি গ্ৰন্থকাৰজন হলভীৰ বাসিন্দা, এজন

উচ্চ কুলৰ ব্ৰাহ্মণ, শ্ৰীশ্বামীৰ পুত্ৰ, এজন ডাঙৰ বৈয়াকৰণ আৰু যতীশ্বৰ, জয়দেব আৰু জয়মঙ্গল এই তিনিটা নামেৰে জনাজাত। এজন ব্ৰাহ্মণে আকৌ বুদ্ধক কিয় প্ৰণাম জনাব? গতিকে ‘সৰ্বৱেদিনম্’ (আৰু লগতে ‘সকলৱেদিনম্’) পদটোৱে কোনোমতেই প্ৰমাণ কৰিব নোৱাৰে যে গ্ৰন্থকাৰজন বৌদ্ধ আছিল।” মোৰ মতেৰে পুণ্ডিকটোৱে জয়মঙ্গলক জৈন বুলি মানি লোৱাত কোনো বাধা নিদিয়, কিয়নো পুণ্ডিকাত টীকাৰাজনে মূল *বাৰণবধ* নামৰ কাব্যখনৰ ৰচকজনকহে এজন ব্ৰাহ্মণ, বলভীৰ বাসিন্দা আৰু শ্ৰীশ্বামীৰ পুত্ৰ বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। নিজকে ব্ৰাহ্মণ বুলি বৰ্ণনা কৰা নাই। তুলনীয় :

ইতি বলভীৰাভব্যস্য শ্ৰীশ্বামিসূনোৰ্ভটমহাব্ৰাহ্মণস্য মহাবৈয়াকৰণস্য কৃতৌ
বাৰণবধে মহাতিষ্ঠন্তকাণ্ডে লুড্ৰিলসিতনাম্নো নবমপৰিচ্ছেদস্য
অনেকশাস্ত্ৰাধ্যাত্মনকৃতৌ টীকায়াং কাব্যস্য অয়োধ্যাপ্ৰত্যাগমনং নাম দ্বাংবিংশঃ
সৰ্গঃ ॥

গতিকে কেৱল ‘নন্দনন্দনম্’ পদটোক যদি অনুকূলভাৱে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি (অৰ্থাৎ যদি এজন জৈন লোকেও নন্দনন্দন কৃষ্ণক বন্দনা কৰাত অস্বাভাৱিকতা নাই বুলি স্থিৰ কৰিব পাৰি, অথবা কোনো এজন তীৰ্থঙ্কৰ জৈন নমস্য শুকৰ পিতৃৰ নাম নন্দ বুলি জানিব পাৰি) তেনেহ’লে *জয়মঙ্গলা* টীকাৰ টীকাৰ জয়মঙ্গলক এজন জৈন বুলিয়ে মানি লোৱাৰ পথ যথেষ্ট প্ৰশস্ত হৈ পৰিব।

(৫) তাৰ পিছতে আহি পৰে হেমচন্দ্ৰ সুৰিৰ নাম। জৈন আলংকাৰিকসকলৰ ভিতৰত এওঁ আটাইতকৈ ডাঙৰ পণ্ডিত। এওঁৰ সময় ১০৮৮ ৰ পৰা ১১৭২ৰ ভিতৰত বুলি নিশ্চিতভাৱে ক’ব পাৰি। এওঁ জয়সিংহ সিদ্ধৰাজৰ (১০৯৪-১১৪৩) পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। এওঁৰ মূল গ্ৰন্থখনৰ নাম *কাব্যানুশাসন*। সূত্ৰৰ আকাৰত লিখা এই গ্ৰন্থৰে *অলংকাৰচূড়ামণি* নামৰ এটা বৃত্তি আৰু সেই বৃত্তিৰে *বৈদ্যক* নামৰ এক বিশালতৰ টীকাও হেমচন্দ্ৰই ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। হেমচন্দ্ৰই নাট্যতত্ত্বকে ধৰি অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ সকলো বিষয়ৰে আলোচনা কৰিছে।

(৬) ষষ্ঠজন হ’ল জিনবল্লভ সুৰি। তেওঁ আনুমানিক ১১১০ খৃষ্টাব্দত সাঁথৰ আৰু উদ্ভট শ্লোকৰ বিষয়ে *প্ৰশ্নোত্তৰা* নামৰ এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। এই গ্ৰন্থৰ পাণ্ডুলিপি বৃটিছ মিউজিয়ামত সংৰক্ষিত হৈ আছে।^{১০}

(৭) এতিয়া নাম লব লাগিব ডাঙৰজন বাগ্ভটৰ। সংস্কৃত সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত চাৰিজন বাগ্ভটৰ নাম পোৱা যায়। প্ৰথমজন *অষ্টাঙ্গহৃদয়* নামৰ আয়ুৰ্বেদ গ্ৰন্থখনৰ ৰচয়িতা। দ্বিতীয়জন *নেমিনিৰ্বাণ* নামৰ কাব্যৰ ৰচয়িতা। বাকী দুজন আলংকাৰিক। তাৰে ডাঙৰজন সোমৰ পুত্ৰ। তেওঁৰ পাঁচটা পৰিচ্ছেদত বিভক্ত *বাগ্ভটালংকাৰ* নামৰ গ্ৰন্থত ~~২০০ টি~~ ২০০ টি ৰচনাকাত নাট্যতত্ত্বৰ বাহিৰে অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ সকলো বিষয়ৰ আলোচনা কৰা হৈছে। ডাঙৰজন বাগ্ভটৰ সময় দ্বাদশ শতিকা।

(৮) অষ্টমজন হ'ল মন্মটৰ কাব্যপ্ৰকাশৰ সংকেত টীকাৰ ৰচয়িতা মাণিক্যচন্দ্ৰ সুৰি। এইখন কাব্যপ্ৰকাশৰ অন্যতম প্ৰাচীনতম টীকা। সঙ্কেত ৰচনাৰ তাৰিখ হ'ল সম্বৎ ১২১৬=১১৫৯-৬০ খৃষ্টাব্দ। মাণিক্য চন্দ্ৰই নিজেই লিখিছে :

বসবজ্জুগ্ৰহাধীশবৎসৰে (১২১৬) মাসি মাধৱে।

কাব্যে কাব্যপ্ৰকাশস্য সঙ্কেতোয়ং সমৰ্থিতঃ॥

(৯ আৰু ১০) ৰামচন্দ্ৰ আৰু গুণচন্দ্ৰ হ'ল নাট্যতন্ত্ৰ আৰু নন্দনতন্ত্ৰ বিষয়ক নাট্যদৰ্পণ " নামৰ গ্ৰন্থখনৰ যুটীয়া ৰচক। ৰামচন্দ্ৰ হেমচন্দ্ৰৰ ছাত্ৰ আছিল আৰু তেওঁৰ সময় আছিল ১১০০ ৰ পৰা ১১৭৫ খৃষ্টাব্দ।^{১১} সমসাময়িক গুণচন্দ্ৰকো নিশ্চয় সেই একে সময়ৰে বুলি ধৰিব পাৰি।

(১১) ধোন্ধা ৰাণা বীৰ ধবলৰ জৈন মন্ত্ৰী ৰত্নপালৰ (১২৪২খৃঃ) নিৰ্দেশক্ৰমে হৰ্ষপুৰীয়াগছৰ নৰচন্দ্ৰৰ শিষ্য নৰেন্দ্ৰপ্ৰভাসুৰি মলধাৰীয়ে অলংকাৰমহোদধি নামৰ গ্ৰন্থখন সম্বৎ ১২৮২=১২২৫-২৬ খৃষ্টাব্দত ৰচনা কৰিছিল। এই গ্ৰন্থত কাব্যফল আদি, শব্দবৈচিত্ৰ্য, ধ্বনি, ৰস, গুণীভূতব্যঙ্গ্য, দোষ, গুণ, শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে।

(১২) পিটাৰচন্দ্ৰ আৰু ভাণ্ডাৰকাৰৰ "১২ পৰা বেলেগে বেলেগে জানিবলৈ পোৱা যায় যে আশাধৰ নামৰ এজনে ৰুদ্ৰটৰ কাব্যালংকাৰৰ ওপৰত এখন টীকা ৰচনা কৰিছিল। ধৰ্মামৃতয়তিধৰ্মটীকা নামৰ আন এখন গ্ৰন্থত উদ্ধৃত এটা প্ৰশস্তিত আশাধৰে নিজকে সঙ্কল্পণৰ পুত্ৰ, ছাহডৰ পিতৃ আৰু জৈন বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। সেই প্ৰশস্তিৰ পঞ্চদশ শ্লোকত ৰুদ্ৰটৰ কাব্যালংকাৰৰ টীকা ৰচনা কৰাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰি কৈছে ৰুদ্ৰটস্য ব্যাখ্যং কাব্যালংকাৰস্য নিবন্ধনম্।^{১২} সেই প্ৰশস্তিৰ তাৰিখ বিক্ৰম ১৩০০ অৰ্থাৎ ১২৪৪খৃষ্টাব্দ। ঔফ্ৰেষ্ট আৰু ৰিণ্টাৰ্নিট্ছৰ^{১৩} মতে আশাধৰৰ সাহিত্য-কৰ্মৰ সময় ১২২৮ ৰ পৰা ১২৪৪খৃষ্টাব্দ।^{১৪}

(১৩) ক্ৰম অনুসৰি এতিয়া উল্লেখ কৰিব লাগিব অমৰচন্দ্ৰ নামৰ এজন শ্বেতাম্ভৰ জৈনৰ। তেওঁ অৰিসিংহ নামৰ আন এজন শ্বেতাম্ভৰ জৈনৰ লগ হৈ কবিতাবহস্য বা কাব্যকল্পলতা নামৰ কবিশিক্ষা " বিষয়ক এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। অমৰচন্দ্ৰই কবিশিক্ষাবৃত্তি নামেৰে সেই গ্ৰন্থৰে এখন টীকাও ৰচনা কৰিছিল। এই টীকাৰপৰাই কাব্য-কল্পলতা-পৰিমল আৰু অলংকাৰপ্ৰবোধ নামৰ অমৰচন্দ্ৰই ৰচনা কৰা আৰু দুখন অলংকাৰ গ্ৰন্থৰ বিষয়ে আমি জানিব পাৰোঁ। অমৰচন্দ্ৰৰ সময় হ'ল ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ মাজভাগ।

(১৪) কাব্যকল্পলতাৰ যুটীয়া ৰচক অৰিসিংহই গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথমৰ ছোৱা ৰচনা কৰিছিল বুলি ধাৰণা হয়। তেওঁ অমৰচন্দ্ৰৰ শিক্ষক নাইবা সহপাঠী আছিল। শিক্ষক হোৱাৰে সম্ভাৱনা অধিক। গতিকে তেওঁকো ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ দ্বিতীয় পাদ বা

মাজ ভাগত থ'ব পাৰি।^{১১} কাব্যাকল্পলতাত ছন্দঃসিদ্ধি, শব্দসিদ্ধি, শ্ৰেণ্যসিদ্ধি আৰু অৰ্থসিদ্ধি নামেৰে চাৰিটা প্ৰতান (অৰ্থাৎ পৰিচ্ছেদ) আছে।

(১৫) ইয়াৰ পিছতে আহে আচাৰ্য বিনয়চন্দ্ৰ। মম. কানেৰ মতে তেওঁ কাব্যশিক্ষা নামৰ এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। ড° দেৱ মতে এওঁ জৈন আছিল আৰু কবিশিক্ষা শ্ৰেণীৰ এখন গ্ৰন্থ ৰচিছিল আৰু তেওঁৰ সময় আনুমানিক ১২৫০ খৃষ্টাব্দ।^{১২}

(১৬) ইয়াৰ পিছতে উল্লেখ্য জিনপ্ৰভসুৰিয়ে ধৰ্মদাসসুৰিৰ বিদগ্ধমুখমণ্ডনৰ এখন টীকা ৰচনা কৰিছিল। জিনপ্ৰভৰ গুৰু জিনসিংহই ১২৭৫ খৃষ্টাব্দত লঘুখৰতৰগচ্ছ নামেৰে জৈন সন্ন্যাসীৰ সম্প্ৰদায় এটাৰ প্ৰবৰ্তন কৰিছিল। সেই অনুসৰি জিনপ্ৰভৰ সময় ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ অন্তিম পাদৰ পৰা চতুৰ্দশ শতিকাৰ প্ৰথম পাদলৈ বুলি ধৰিব পাৰি। এজন জৈনই যে এজন বৌদ্ধৰ ৰচনাৰ টীকা ৰচিছিল এই কথা বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

(১৭) এতিয়া উল্লেখ কৰিব লাগিব সৰুজন ৰাগভটৰ। তেওঁ নেমিকুমাৰৰ পুত্ৰ। নিজৰে অলংকাৰতিলকবৃত্তি নামৰ ব্যাখ্যাৰে সৈতে তেওঁ কাব্যানুশাসন নামৰ গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰিছিল। এওঁ চতুৰ্দশ শতিকাৰ। সূত্ৰ-বৃত্তিৰ আকাৰত লিখা এই গ্ৰন্থত নাট্যতত্ত্বৰ বাহিৰে অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ সকলো বিষয়ৰে আলোচনা আছে।

(১৮) খৰতৰগচ্ছৰ জিনপ্ৰভসুৰিৰ শিষ্য জিন তিলক সুৰিৰ ছাত্ৰ ৰাজহংস উপাধ্যায়ে ৰাগভটালংকাৰৰে আৰু এখনি টীকা ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়। ড° পি. কে. গোডেৰ মতে তেওঁৰ সময় চতুৰ্দশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধ।^{১৩}

(১৯) জিনবৰ্ধনসুৰি নামৰ আৰু এজনে ৰাগভটালংকাৰৰ টীকা লিখিছিল। তেওঁৰ আন এটা নাম আদিনাথ। প্ৰায় ১৪০৫ ৰ পৰা ১৪১৯ খৃষ্টাব্দলৈ জিনবৰ্ধন খৰতৰগচ্ছৰ এজন পুৰোহিত আছিল। গতিকে তেওঁৰ সময় পঞ্চদশ শতিকাৰ প্ৰথম পাদ।^{১৪}

(২০) অনুৰভুমণ্ডন ওৰফে ৰতুমণ্ডনগণিয়ে তিনিটা স্তবকত (অৰ্থাৎ পৰিচ্ছেদত) জল্পকল্পলতা নামৰ এখন কবিশিক্ষা-গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। এইজন জৈন গ্ৰন্থকাৰৰ সময় পঞ্চদশ শতিকাৰ মাজভাগ।^{১৫}

(২১) পদ্মসুন্দৰ আছিল তপাগচ্ছৰ অন্তৰ্ভুক্ত এজন স্বেতাশ্বৰ জৈন সন্ন্যাসী। তেওঁ সম্ভবতঃ ১৫৭৫-৭৬ খৃষ্টাব্দৰ কেইবছৰমান পিছলৈকে জীৱিত আছিল।^{১৬} তেওঁ চাৰিটা উল্লাসত অকবৰ সাহি শৃঙ্গাবদৰ্পণ নামৰ এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ বিষয়-বস্তু আৰু প্ৰকাশভঙ্গী ৰতুমণ্ডনৰ শৃঙ্গাবতিলকেৰে সৈতে একেই। কিন্তু তথাপি গ্ৰন্থখনৰ মৌলিকতা আৰু আকৰ্ষণ আৰ্হি পৰিছে এই কাৰণেই যে ইয়াত উদাহৰণৰ বাবে দিয়া সকলো পদ্য গ্ৰন্থকাৰজনে নিজৰ পৃষ্ঠপোষক মোগল সম্ৰাট আকবৰক

সম্বোধি ৰচনা কৰিছে।

(২২) ইয়াৰ পিছতে আহি পৰিছে সিদ্ধিচন্দ্ৰ গণি। এইজন জৈন আলংকাৰিক বৰ ডাঙৰ পণ্ডিত আছিল আৰু এওঁ ক্ৰমে আকবৰ আৰু জাহাঙ্গীৰ—এই দুজনা মোগল সম্ৰাটৰ সমসাময়িক আৰু প্ৰিয়পাত্ৰ আছিল। তেওঁ জৈন আৰু অজৈন বিষয়-বস্তু অৱলম্বন কৰি ১৯খন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। নিচেই কম সময়ৰ ভিতৰতে তেওঁ সকলো শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু সম্ৰাট আকবৰৰ উপদেশক্ৰমে থিতাতে ফাৰ্চী ভাষাটোও শিকি লৈছিল। *ভানুচন্দ্ৰচৰিত* (৪-৯০) নামৰ নিজৰে অন্যতম গ্ৰন্থত তেওঁ এই বিষয়ে কৈছে :

অধৈষ্ঠ্য সৰ্বশাস্ত্ৰাণি ভোকৈৰে দিনেত্ততঃ।

শাহিনা প্ৰেৰিতোত্যন্তং সম্ভৱং পাৰসীমপি॥

সিদ্ধিচন্দ্ৰৰ সময় হ'ল ১৫৮৭ ৰ পৰা ১৬৬৬ খৃষ্টাব্দ। তেওঁ *কাব্যপ্ৰকাশখণ্ডন* নামৰ এখন অলংকাৰ-গ্ৰন্থ ৰচিছিল। ইয়াত *কাব্যপ্ৰকাশ* সমানে (অৰ্থাৎ দহটা) অধ্যায় আছে। সিদ্ধিচন্দ্ৰই যি ৰচনা পদ্ধতি অৱলম্বন কৰিছে তাৰ ফলতে গ্ৰন্থখনৰ মূল্য আৰু বাঢ়ি গৈছে। তেওঁ প্ৰথমে *কাব্যপ্ৰকাশ* কথাখিনি সুন্দৰভাৱে ব্যাখ্যা কৰি লৈছে আৰু তাৰ পিছত শক্তিশালী যুক্তিৰে *কাব্যপ্ৰকাশ* মতসমূহৰ খণ্ডন কৰিছে। অধ্যাপক আৰ. চি. পাৰীখৰ মতে “গুৰু ভানুচন্দ্ৰৰ নামত বৃহৎটীকা নামেৰে *কাব্যপ্ৰকাশ* আৰু এখন টীকা সিদ্ধিচন্দ্ৰই ৰচনা কৰিছিল। বৰ্তমান এই গ্ৰন্থ বিলুপ্ত হৈছে।

(২৩) তাৰ পিছতে উল্লেখ কৰিব লাগিব তপাগচ্ছৰ হৰবিজয় সূৰিৰ ছাত্ৰ শুভবিজয়গণিৰ। পিটাৰ্চনে “দেখুৱাই দিয়া মতে শুভবিজয় সেলিমবা জাহাঙ্গীৰৰ ৰাজত্ব-কালত (শ্ৰীমৎ সলেম সাহি ৰাজ্যে) বৰ্তমান আছিল আৰু তেওঁ অৰিসিংহ আৰু অমৰচন্দ্ৰৰ *কাব্যকল্পলতা* ওপৰত মকৰন্দ নামৰ এখন টীকা ৰচনা কৰিছিল।

(২৪) বৃহৎখৰতৰগচ্ছৰ ৰাচনাচাৰ্য জ্ঞানপ্ৰমোদগণিয়ে জাহাঙ্গীৰৰ ৰাজত্ব-কালত ১৬২৪-২৫ খৃষ্টাব্দত *বাগ্‌ভটালংকা*ৰ এখন টীকা ৰচনা কৰিছিল। এই টীকা *বাগ্‌ভটালংকাৰবৃত্তি* নামে জনাজাত। ইয়াৰ অন্যতম নাম *জ্ঞানপ্ৰমোদিকা*। পুষ্পিকাৰ একবিংশ শ্লোকত কৈছে :—

চন্দ্ৰাকৌ গগণে যাবদ্ যাবৎ পৃথ্বী সত্ৰুধবা।

বাগ্‌ভটালংকাৰে বৃত্তিঃ জীয়াজ্ঞানপ্ৰমোদিকা॥

(২৫) পিটাৰ্চনে “জানিবলৈ দিয়া মতে জিনচন্দ্ৰৰ শিষ্য, সকলচন্দ্ৰৰ ছাত্ৰ সময়সুন্দৰে ১৬৩৬ খৃষ্টাব্দত *বাগ্‌ভটালংকা*ৰ এখন টীকা ৰচিছিল। বৰ্তমান মোৰ হাতত থকা সময়ৰ ভিত্তিত সময়সুন্দৰক জৈন বুলি ন দি ক'ব নোৱাৰোঁ। কিন্তু তেওঁৰ গুৰু আৰু গুৰুৰ গুৰু দুয়োজনেই জৈন হোৱালৈ চাই আৰু জৈন

আলংকাৰিক এজনৰ গ্ৰন্থকে টীকা ৰচনাৰ বাবে বাছি লোৱালৈ চাই সময়সুন্দৰো জৈন বুলিয়ে ধাৰণা হয়।

(২৬) সম্বৎ ১৮৯০ অৰ্থাৎ ১৮৩৩-৩৪ খৃষ্টাব্দত গুণবত্ৰুগণি নামৰ এজনে কাব্যপ্ৰকাশৰ ওপৰত সাবদীপিকা নামৰ এখন টীকা ৰচিছিল।^{১৭}

আমি তেওঁলোকৰ সময় নাজানো যদিও আৰু চাৰিজনৰ নাম ললেহে এই তালিকাখন সম্পূৰ্ণ হ'ব।

(২৭) ঝাগুডটালংকাৰ চুৰ্ণী টীকাৰ ৰচক সিংহদেৱ গণি,

(২৮) ঝাগুডটালংকাৰ টীকা সমাসাৰয়টিগ্ননৰ ৰচক ক্ষেমহংস গণি,

(২৯) খণ্ডিত অবস্থাত পোৱা দণ্ডীৰ কাব্যাদৰ্শৰ এখন টীকাৰ ৰচক ত্ৰিভুৱন চন্দ্ৰ ওৰফে বাদিসিংহ।^{১৮}

(৩০) এই তালিকাৰ ত্ৰিংশ নামটো 'নি্নাও' বুলিহে ক'ব লাগিব। এই অজ্ঞাতনামা আলংকাৰিকজন হ'ল ড° সুৰেশ চন্দ্ৰ বেনাৰ্জীয়ে ^{১৯} জৈন অলংকাৰ-গ্ৰন্থৰ তালিকাত উল্লেখ কৰা বস্তুপাল তেজপাল প্ৰবন্ধ নামৰ অলংকাৰ-গ্ৰন্থখনৰ ৰচক। আমি অৱশ্যে এটা কথা নিশ্চিতভাৱে জানো যে বস্তুপাল (খৃঃ ১২৪২) আছিল ধোন্ধা ৰাণা বীৰধৱলৰ এজন জৈন অমাত্য।

বিশ্লেষণ

এই তালিকাখন আগত ৰাখি কেইজনমান বিশিষ্ট আলংকাৰিকৰ ৰচনাৰ গুণাগুণ আৰু জৈন আলংকাৰিক বুলি তেওঁলোকৰ গ্ৰন্থৰ ভিতৰত কিবা বিশেষত্ব আছে নেকি সেই কথা বিচাৰ কৰি চাব পাৰি।

হেমচন্দ্ৰই হ'ল জৈন আলংকাৰিকসকলৰ ভিতৰত মহত্বতম আৰু আটাইতকৈ সন্মানাৰ্হ। এখন অলংকাৰ গ্ৰন্থত থাকিবলগীয়া সকলো বিষয়েই হেমচন্দ্ৰৰ আঠ অধ্যায়ত বিভক্ত কাব্যানুশাসন নামৰ গ্ৰন্থখনত আছে। আদৰ্শ অলংকাৰ গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত কাব্যানুশাসনেই এনে প্ৰাচীনতম গ্ৰন্থ য'ত অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ লগতে নাট্যতত্ত্বৰো আলোচনা আছে। অৱশ্যে কাব্যানুশাসনৰ নাট্যতত্ত্বৰ আলোচনা পৰৱৰ্তী বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ দ্বাৰা ৰচিত সাহিত্যদৰ্পণৰ আলোচনাৰ সমানে বিশদ নহয়। তদুপৰি ইয়াত ঘাইকৈ নাট্যশাস্ত্ৰৰ কথাৰে প্ৰায় একেদৰেই দোহৰা হৈছে। মম. কানে আৰু আৰু ড° সুশীল কুমাৰ দেৱ দৰে পণ্ডিতসকলে এই কথা আঙুলিয়াই দিয়ে যে হেমচন্দ্ৰৰ সমগ্ৰ গ্ৰন্থখনেই এখন কৌশলপূৰ্ণ সঙ্কলনৰ বাহিৰে আন একো নহয়। ইয়াত মৌলিকতা বুলিবলৈ দৰাচলতে একো নাই আৰু ইয়াত ভৰত, আনন্দবৰ্ধন, অভিনৱগুপ্ত, ৰাজশেখৰ আৰু মন্মটৰ দৰে প্ৰাচীন গ্ৰন্থকাৰসকলৰ ৰচনাৰ পৰাই প্ৰায়খিনি কথা যেনে আছে তেনেদৰেই ধাৰ কৰি জনা হৈছে। মন্মটৰ

কাব্যাত্মক আৰ্থিক বহু পৰিমাণে অনুসৰণ কৰিয়েই কাব্যানুশাসনখন ৰচনা কৰা বুলি ক'ব লাগিব। ড° সুশীল কুমাৰ দেই আনকি এই বুলিও মন্তব্য কৰিছে যে “হেমচন্দ্ৰৰ পূৰ্ববৰ্তী গ্ৰন্থসমূহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলতা ইমান বেছি যে সময়ত ই আনকি অন্ধ অনুকৰণ বা কুজিলক বৃত্তিৰেই ৰূপ লৈছেগৈ।”^{১০} এতিয়া এইখিনি অভিযোগৰ যুক্তিযুক্ততা নিৰপেক্ষভাৱে বিচাৰ কৰি চোৱাটো উচিত হ'ব। এই কথা সঁচা যে হেমচন্দ্ৰই পূৰ্ববৰ্তী গ্ৰন্থকাৰ সকলৰ ৰচনাৰে বহুতো অংশ হুবহুভাৱে তুলি দিছে। কিন্তু তাকে চৌৰ্য-বৃত্তি বুলি কলে সমীচীন নহ'ব। তেওঁ যে আনৰ পৰা লোৱা কথাখিনিৰ প্ৰাপ্তি-স্বীকাৰ কৰা নাই তেনে নহয়। কাৰণ তেওঁ মুকলিকৈ কৈছে যে তেওঁৰ মত অভিনৱগুপ্ত আৰু ভৰতৰ মতৰ ওপৰতে প্ৰতিষ্ঠিত। বিবেকটীকাত ভৰতৰ বসসূত্ৰৰ অভিনৱগুপ্তই দিয়া ব্যাখ্যা হুবহু একে দৰে তুলি দিয়াৰ পিছত হেমচন্দ্ৰই কৈছে : “সাধাৰণীভাৱনা চ বিভাৱাদিভিৰিতি শ্ৰীমানভিনৱগুপ্তাচাৰ্যঃ। এতন্মতমেব চান্ধাভিকপজীৱিতমিতি।”^{১১} (শ্ৰীমান অভিনৱগুপ্তাচাৰ্যই কৈছে যে বিভাৱ আদিৰ দ্বাৰা সাধাৰণীকৰণ হয়। তেওঁৰ মতৰ ওপৰতে আমাৰ মত প্ৰতিষ্ঠিত।) বহু সংখ্যক প্ৰাচীনতৰ গ্ৰন্থ আৰু গ্ৰন্থকাৰৰ প্ৰাসঙ্গিক উল্লেখ থকাটোও আনক স্বীকাৰ কৰাৰ প্ৰমাণ। এনেভাৱে উল্লিখিত গ্ৰন্থ আৰু গ্ৰন্থকাৰৰ ওঠৰটা নাম কোৱাৰ পিছতো মম. কানেই কৈছে যে “এনে নাম অসংখ্য কাৰণেই তালিকাখন সম্পূৰ্ণকৈ দিয়া সম্ভৱ নহয়।”^{১২} হেমচন্দ্ৰই য'ত পূৰ্ববৰ্তীজনৰ নাম স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰা নাই তাতো উদ্ধৃতিটো যে আনৰ সেই কথা বুজাবলৈ ‘য়দাহ’ বা ‘য়থাহ’ কথাবাৰৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। যি ক্ষেত্ৰত গ্ৰন্থখন বা গ্ৰন্থকাৰজন অধিক প্ৰসিদ্ধ সেই ক্ষেত্ৰতে এনে দৰে নাম নোলোৱাকৈ উদ্ধৃতি দিয়াৰ পদ্ধতিটোকে অধিক পৰিমাণে দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে কুমাৰিল ভট্ট আৰু তেওঁৰ শ্লোকবাৰ্ত্তিক নিশ্চিতভাৱে সুপ্ৰসিদ্ধ। তৃতীয় অধ্যায়ত অসমৰ্থত্ব নামৰ পদদোষৰ প্ৰসঙ্গত শ্লোকবাৰ্ত্তিকৰ পৰা উদ্ধৃত ‘নিকট লক্ষণাঃ কাশ্চিৎ সামৰ্থ্যাদভিধানৱৎ। ক্ৰিয়ন্তে সাম্প্ৰতং কাশ্চিৎ কাশ্চিন্দ্ৰৈৰ ত্ৰুপ্তিতঃ।।’ শ্লোকটোৰ আগত কেৱল ‘য়থাহ’ বুলিহে কৈছে। এনে দৰে আনৰ কথাৰে আনি হুবহু তুলি দিয়াটোক চৌৰ্য-বৃত্তি বুলি ধৰি ল'লেও তাৰো যে এটা মূল্য আছে সেই কথা কিন্তু স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। অভিনৱভাৰতীৰ পাণ্ডুলিপিসমূহ ভুল পাঠেৰে ভৰা। তেনেস্থলত অভিনৱভাৰতীৰ পাঠ সমীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰই বিবেকটীকাত দিয়া উদ্ধৃতিখিনিয়েও যথেষ্ট সহায় কৰিব পাৰে। দৰাচলতে সুপ্ৰসিদ্ধ ইটালীয় পণ্ডিত গ্যালিয়ে অভিনৱভাৰতীৰ যি অংশত বসসূত্ৰৰ ব্যাখ্যা আছে সেই অংশৰ পাঠ সমীক্ষাৰ বাবে সহায়ৰূপে লোৱা পাঁচটা মূলৰ অন্যতম ৰূপে বিবেকত থকা উদ্ধৃতি সমূহৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।^{১৩} কাব্যানুশাসনৰ বৃত্তি আৰু বিবেকটীকাত যে বিভিন্ন গ্ৰন্থকাৰৰ পৰা আনি প্ৰায় গোছৰ খ উদ্ধৃতি দিছে সেই কথাৰো এটা বিশেষ মূল্য আছে বুলি মম. কানেই স্বীকাৰ কৰিছে। আন হাতে আকৌ লোচন বা অভিনৱভাৰতী আদিৰ কিবা এটা উদ্ধৃতি দিয়াৰ

পিছত সেই উদ্ধৃতিত কিবা কথা অস্পষ্ট হৈ থকা যেন দেখিলে হেমচন্দ্ৰই নিজেই তাৰ এটা সৰলতৰ ব্যাখ্যাও দাঙি ধৰিছে। এই কথাৰ পৰাই হেমচন্দ্ৰৰ আন্তৰিকতাৰ উমান পোৱা যায়। দৰাচলতে বহু ঠাইত *অভিনৱভাৰতী*ৰ বক্তব্যতকৈ এটা স্পষ্টতৰ ব্যক্তব্য দাঙি ধৰাৰ ক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰ সফল হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ বিষয়ে ভৰতে কৈছে : “তস্য দ্বৈ অধিষ্ঠানে সন্তোগো বিপ্ৰলম্বশ্চ”(নাট্যশাস্ত্ৰ, ৬) অভিনৱগুপ্তই ব্যাখ্যা কৰি কৈছে—“অধিষ্ঠানে অৱস্থে ইত্যর্থঃ। অধিষ্ঠীয়তেৱস্থাত্ৰ (ত্ৰা) শৃঙ্গাৰৰূপেণ। তেন (ন) শৃঙ্গাৰস্যেমৌ ভেদৌ গোহস্যেৱ শাবলেয়ত্বাচ্ছলেয়ত্বে অপি তু তদঙ্গশাস্ত্ৰেণ্যনুযায়িনী যা ৰতিৰাস্বাদনাট্টিকা তস্যাস্বাদ্যাদ্যমানং ৰূপং শৃঙ্গাৰঃ।.....অত এৱ সন্তোগো বিপ্ৰলম্বসন্তাৰানাভীৰুত্বং বিপ্ৰলম্বেপি সন্তোগমনোৰথানুৰোধ ইতি ইয়চ্ছৃঙ্গাৰস্য ৰপুঃ।” অভিনৱগুপ্তই ক’ব খুজিছে যে “সন্তোগ আৰু বিপ্ৰলম্ব হ’ল শৃঙ্গাৰৰ দুটা স্তৰ কিন্তু ফুটুকী গাই আৰু কলী গাই যেনেকৈ গাইৰ দুটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ প্ৰকাৰ তেনেকৈ সন্তোগ আৰু বিপ্ৰলম্ব দুটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ প্ৰকাৰ নহয়। শৃঙ্গাৰ ৰস হ’ল ৰতি বা প্ৰেমৰ এটা আত্মদযোগ্য অৱস্থা। মিলন আৰু বিৰহ—এই দুয়ো অৱস্থাতে এই আত্মদ লাভ কৰিব পাৰি।.....মিলন কালতো ভৱিষ্যৎ বিচ্ছেদৰ ভয় জৰিত থাকে আকৌ আনকি বিচ্ছেদৰ সময়তো ভৱিষ্যৎ মিলনৰ কল্পনা কৰি থকা যায়। আৰু এয়ে শৃঙ্গাৰৰ স্বভাৱ।” হেমচন্দ্ৰই অৱশ্যে অনস্বীকাৰ্যভাৱেই ভৰত আৰু অভিনৱগুপ্ত দুয়োৰে ভাব আৰু ভাষা দুয়োটাকে গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু হেমচন্দ্ৰৰ কথাখিনি নিশ্চিতভাৱেই অধিক বোধগম্য হৈ পৰিছে। তেওঁ প্ৰথমতে শৃঙ্গাৰৰ স্বৰূপ কৰ্ণাই এটা সুত্ৰ দিছেঃ “স্ত্ৰীপুংসমালাদিৱিভাৱা জুগল্লালসৌগ্ৰৱৰ্জৰ্য্যভিচাৰিকা ৰতিঃসন্তোগবিপ্ৰলম্বায়া শৃঙ্গাৰঃ” (২.২৮)। বৃত্তিত ‘সন্তোগবিপ্ৰলম্বায়া’ অংশৰ ব্যাখ্যা কৰি কৈছে : সন্তোগ আৰু বিপ্ৰলম্ব দুয়োটা মিলি শৃঙ্গাৰ ৰস হয়। সিহঁত দুটাই শৃঙ্গাৰৰ দুটা সম্পূৰ্ণভাৱে পৃথক প্ৰকাৰক নুবুজায়। লাক্ষণিক ভাষাৰে (=উপচাৰিকভাৱে) যেনেকৈ গাওঁ এখনৰ এটা অংশকো গাওঁ বোলা হয়। তেনেদৰে গৌণ অৰ্থতে সন্তোগ আৰু বিপ্ৰলম্ব নামৰ অৱস্থা দুটাকো বেলেগে বেলেগে শৃঙ্গাৰ নামেৰে অভিহিত কৰা হয়। বাস্তৱিকতে এটাৰ লগত আনটোৰ এৰাব নোৱাৰা সম্বন্ধ। বিপ্ৰলম্বৰ সময়ত নিৰবচ্ছিন্নভাৱে মিলনৰ অভিলাষ এটা থাকেই। বিচ্ছেদৰ অৱস্থাত মিলনৰ আশা-অভিলাষ সম্পূৰ্ণৰূপে নোহোৱা হ’লে কৰুণ ৰসৰ হে উদ্ভৱ হ’ব। সন্তোগৰ কালতো আকৌ বিচ্ছেদৰ ভয় এটা থাকেই। সেয়ে নোহোৱা হ’লে, প্ৰিয়জন সদায়ে নিজৰ আয়ত্তৰ ভিতৰত থাকিব আৰু অনুকূল হৈ থাকিব বুলি ভাবি লব পৰা হ’লে প্ৰিয়জনৰ প্ৰতি অনাদৰৰ ভাব জাগি উঠা হৈ সম্ভৱ। কাৰণ, কামদেৱৰ স্বভাৱটোৱেই এনে অস্বাভাৱিক। * হেমচন্দ্ৰৰ কথাখিনি কিমান স্পষ্ট তাক মূলৰ এই উদ্ধৃতিটোৰ পৰাই বুজিব পাৰি :

“সন্তোগবিপ্ৰলম্বাৱাচ্ছেতি সন্তোগবিপ্ৰলম্বাৱায়া ন ত্বাদ্বানৌ যস্য স তথা

ভেন ন শৃঙ্গাবস্যোমৌ ভেদৌ গোত্ৰস্যেব শাবলেয়বাহুল্যৌ, অপি তু তদ্বশাঙ্ঘয়েণ্যনুয়ায়িনী যা বতিবাহাবজ্জাতিকা” তস্যাঃ স্বাদ্যমানং কপং শৃঙ্গাবঃ। সন্তোগবিপ্ৰলভ্যোস্তু শৃঙ্গাবশব্দো গ্ৰামৈকদেশে গ্ৰামশব্দবদুপচাৰাৎ। তথা হি বিপ্ৰলভ্যেনাবচ্ছিন্ন এব সন্তোগমনোবধঃ, নিবাশত্বে তু ককণ এব স্যাৎ। সন্তোগেনি ন চৈবিবহাশঙ্কা তদা স্বাধীনেনুকুলে চানাদব এব স্যাৎ। বামত্বান্ মনোভুৱঃ।....অত এব তদ্বশাঙ্ঘয়মীলন এব সাতিশয়শ্চমৎকাৰঃ”।^{১০} হেমচন্দ্ৰৰ মতে সন্তোগ আৰু বিপ্ৰলভ্য দুয়োবিধক একেলগে বৰ্ণনা কৰিলে শৃঙ্গাব বস অতিশয় মনোগ্ৰাহী হয়। হেমচন্দ্ৰই এই কথা গোপন কৰা নাই যে তেওঁ ভাবধাৰাটো অভিনবগুপ্তৰ পৰা আহৰণ কৰিছে। কাৰণ বস বিচাৰৰ আৰম্ভতে (পৃঃ ১০৩) তেওঁ স্পষ্টভাৱে কৈছে : এতন্মতমেব চান্মাভিকপজীৱিতম্। অৰ্থাৎ, এওঁৰ (অভিনবগুপ্তৰ) মতৰ আধাৰতে আমাৰ মত দাঙি ধৰা হৈছে। আৰু, এবাৰ ঋণ স্বীকাৰ কৰাৰ নিছত অবিকৃতভাৱে দীঘলীয়া উদ্ধৃতি দিয়াটো দোষ হ’ব নোৱাৰে। ভাৰতীয় পৰম্পৰা অনুসৰি বৰং অবিকল একেদৰেই উদ্ধৃতি দিয়াটো এটা আদৰ্শীয় গুণ। ভাৰতীয় পৰম্পৰা অনুসৰি শব্দপ্ৰধান বেদ শাস্ত্ৰক আটাইতকৈ সন্মানৰ আসন দিয়া হয়। শব্দপ্ৰধান হোৱা বাবে বেদৰ এটা আখৰো ইফাল সিফাল কৰিব নোৱাৰি। এনে পৰম্পৰা অনুসাৰেই অন্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো অবিকৃতভাৱে উদ্ধৃতি দিয়াটোৱেই সজ্ঞ আদৰ্শ হৈ পৰিল। এনে স্থূলত হেমচন্দ্ৰৰ যি ব্যাপক পাণ্ডিত্য তাৰ শলাগ নলৈ যদি কেৱল তেওঁ আনৰ পৰা ধাৰ কৰা কথাটোকে অতিৰঞ্জিত কৰি কৈ থাকিবলৈ যাওঁ তেনেহ’লে মোৰ ধাৰণাৰে, আৰু বহুতো মাননীয়জনৰ নামতো একেধৰণৰ অভিযোগেই আহি পৰিব। কাৰণ উদাহৰণস্বৰূপে যিজন ভট্টোদ্ভটক আনন্দবৰ্ধনেই ইমান সন্মানৰ চকুৰে চাই আহিছে, তেওঁৰ বিষয়ে ড° সুশীল কুমাৰ দেই নিজেই মন্তব্য কৰিছে যে তেওঁ “আক্ষেপ, বিভাৱনা, অতিশয়োক্তি, যথাসংখ্যা, উৎপ্ৰেক্ষা, পৰ্যায়োক্ত, অপকুতি, বিৰোধ, অপ্ৰস্তুতপ্ৰশংসা, সহোক্তি, সসন্দেহ আৰু অনন্য অলংকাৰৰ লক্ষণসমূহ প্ৰায় সম্পূৰ্ণৰূপে আখৰে আখৰে একেদৰেই ভামহৰ পৰাই লৈ লোৱা যেন লাগে।”^{১১} অধ্যাপক বিষ্ণুপদ ভট্টাচাৰ্যই^{১২} ‘কাব্যানুশাসনত মৌলিকতা অতিশয় বিৰল’ বুলি মম। কানেই যি মন্তব্য দিছেসেই বিষয়ে সমুচিতভাৱে আপত্তি দৰ্শাইছে। কাব্যৰ প্ৰয়োজন (=কাব্যৰ ফল) কি সেই বিষয়ে হেমচন্দ্ৰ মন্যটভট্টৰ লগত সম্পূৰ্ণৰূপে একমত নহয়। মন্যটে অৰ্থলাভ, ৰজা আৰু মন্ত্ৰী আদিৰ আচৰণৰ বিষয়ে জ্ঞান লাভ আৰু অমঙ্গলৰ নিবাৰণক কাব্যৰ ফল বুলি মানিছে। (তুঃ অৰ্থকৃতে, ব্যৱহাৰবিদে, শিৱেতৰকতয়ে)। কিন্তু হেমচন্দ্ৰই কৈছে : “ধনমনৈকান্তিকং ব্যৱহাৰকৌশলং শাস্ত্ৰেভ্যোপন্যসননিবাৰণং প্ৰকাৰান্তৰেণ গাণীতি ন কাব্যপ্ৰয়োজনতয়ান্মাভিকস্তম্।”^{১৩} “ধন লাভ যে ধৰা-বন্ধাভাৱে হ’বই সেই কথা হ’ব নোৱাৰে। আচৰণৰ বিষয়ে জ্ঞান শাস্ত্ৰ আদিৰ পৰাও পাব পাৰি আৰু অমঙ্গলৰ নিবাৰণ অন্যভাৱেও হ’ব পাৰে। সেয়েহে এইবিলাকক কাব্যৰ প্ৰয়োজন

বুলি কোৱা হোৱা নাই।” হেমচন্দ্ৰই যিহকে কাষণ বুলি নদৰ্শাওক লাগে তেওঁৰ কথাত কিন্তু অন্যভাবেও যুক্তিযুক্ততা বিচাৰি পাব পাৰি। আমি বোধ হয় এইবুলি ক’ব পাৰো যে প্ৰেয়সীৰ দৰে (‘কান্তাসম্মিততয়া’) ৰসৰ আশ্বাদৰ মাজেদি কাব্যই যি উপদেশ দিয়ে তাৰ উপৰিও যদি পোনপটীয়াকৈ কিবা ‘ব্যৱহাৰ জ্ঞান’ দিয়ে তেনেহলে তাক কাব্যৰ সাহিত্যিক দিশটোতকৈ শাস্ত্ৰীয় দিশটোৰ লগতহে জড়িত বুলি ধৰি লব লাগিব। *ধন্যালোক*ৰ চতুৰ্থ উদ্যোতত বাস্তৱিকতে এনে দুটা দিশৰ পৰাই, ‘কাব্যনয়’ আৰু ‘শাস্ত্ৰনয়’ অনুসৰি বেলেগে বেলেগে মহাভাৰতৰ মূল্যায়ন কৰিছে। আকৌ যিবিলাক ৰচনাই অমঙ্গল নিবাৰণ কৰিব পাৰে সেইবিলাকক কাব্য বোলাতকৈ মন্ত্ৰ বুলি অভিহিত কৰাটোৱেই অধিক সমীচীন নহয়নে? আনহাতে কাব্যৰ পৰা যে অৰ্থ লাভ হয় সেই কথা বিচাৰ কৰাটো অলংকাৰ-গ্ৰন্থ এখনৰ বাবে উচিতই হোৱা নাই, বৰং অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ সম্বন্ধ কেৱল কাব্যৰ নন্দনতাত্ত্বিক দিশটোৰ লগতহে থকাটো বাঞ্ছনীয়, বৈষয়িক দিশটোৰ লগত নহয়। মন্মটৰ লগত এই কথাতো মতবৈসাদৃশ্য আছে যে হেমচন্দ্ৰই কেৱল প্ৰতিভাকহে কাব্যৰ হেতু বুলি মানিছে। কৃষ্ণ চৈতন্যই ‘প্ৰতিভা’ বোলা পাৰিভাষিক শব্দটো ইংৰাজীলৈ ‘জিনিয়াচ’ বা ‘ইমাজিনেচন’ বুলি অনুবাদ কৰিছে আৰু মন্তব্য কৰিছে যে হেমচন্দ্ৰই কবিৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ ওপৰত সৰ্বাধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ লগতে এই কথাও কৈছে যে চেষ্টা আৰু অভ্যাসে কেৱল প্ৰতিভাক মসৃণ, উজ্জ্বল আৰু তীক্ষ্ণতৰ কৰি তোলা কামটোহে কৰিব পাৰে।^{১০} ৬° ৰমাৰঞ্জন মুখাৰ্জীয়ে প্ৰতিভাৰ অৰ্থ কৰিছে ‘ক্ৰিয়েটিভ ইণ্টেলিগেন্স’ আৰু এই মন্তব্য কৰিছে যে হেমচন্দ্ৰই “ভাবে যে কবিসকল কবি হৈয়ে জন্মে, কবি গঢ়িব পৰা বস্তু নহয়।”^{১১} কাব্যানুশাসনৰ প্ৰথম অধ্যায়তে হেমচন্দ্ৰৰ আৰু এটা মৌলিকতা ওলাই পৰিছে লক্ষণা বৃদ্ধিৰ শ্ৰেণী বিভাজনৰ ক্ষেত্ৰত। গোণী বৃদ্ধিৰ বেলিকা হেমচন্দ্ৰই প্ৰয়োজনমূলা আৰু কাটিমূলা—এই দুটা প্ৰকাৰ স্বীকাৰ কৰিছে। কিন্তু লক্ষণাৰ বেলিকা, মন্মট বা মুকুল ভট্টৰ মতৰ বিপৰীতে গৈ তেওঁ কেৱল প্ৰয়োজনমূলা প্ৰকাৰটোহে স্বীকাৰ কৰিছে, কাটিমূলা প্ৰকাৰটো স্বীকাৰ কৰা নাই। তেওঁৰ মতে কুশল, দ্বিৰেফ, দ্বিক আদি শব্দৰ তথাকথিত লক্ষ্যাবিলাকক কাটিলভ্য মুখ্যার্থ বুলিয়ে স্বীকাৰ কৰা উচিত আৰু সেই অনুসৰি কাটিমূলা লক্ষণা এবিধ স্বীকাৰ কৰাৰ কোনো অবকাশ নাই। তুঃ “কুশলদ্বিৰেফদ্বিকাদয়স্ব সাক্ষাৎসংকেতবিষয়দ্বান্ মুখ্যা এবোতি ন কাটিলক্ষ্যসাধন্য হেতুত্বেনাস্বাভিকতা।” (*কাব্যানুশাসন*, পৃঃ ৪৬)। প্ৰথম অধ্যায়ৰ পৰাই মৌলিকতাৰ আৰু এটা দৃষ্টান্ত পাব পাৰি। আনন্দবৰ্ধনে, আৰু তেওঁৰে অনুসৰণ কৰি মন্মট আদি আন বহুতেই, অৰ্থশক্তিমূল ধ্বনিৰ বেলিকা ব্যাখ্যাৰ্থ দিব পৰা বাচ্যাৰ্থটোৰ তিনিটা প্ৰকাৰ ভেদ স্বীকাৰ কৰিছে, সেই তিনিটা হ’ল, স্বতঃস্ফূৰ্তী, কৰিত্ৰৌঢ়োক্তিমাৰ্জনস্পৰ্শবীৰ আৰু কৰিনিবদ্ধৰত্ন-ত্ৰৌঢ়োক্তিমাৰ্জনস্পৰ্শবীৰ। প্ৰথমবিধে দিয়া বৰ্ণনাটো স্বাভাৱিকভাৱেই সম্ভৱপৰ, দ্বিতীয় বিধত কবিৰ নিপুণতাই

তাক সম্ভৱ কৰি তোলে আৰু তৃতীয় বিধত কবিয়ে যি ভাবে বক্তা চৰিত্ৰটি ফুটাই তুলিছে সেই ভাবে চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য অনুসৰিহে বৰ্ণনাটো সম্ভবপৰ হয়। হেমচন্দ্ৰই এই শ্ৰেণী-বিভাগ মানি লোৱা নাই। তেওঁৰ মতে কাব্যৰ সকলো প্ৰকাৰ বৰ্ণনাকে কবিত্ৰিটোক্তি বুলি স্বীকাৰ কৰাই যুক্তিযুক্ত, কাৰণ, কাব্যৰ সকলো বৰ্ণনাৰে মূলতে হ'ল কবিৰ কুশলতা। তেনেস্থলত কেইবাটাও প্ৰকাৰ ভেদ মানি কথা বহলোৱাৰ প্ৰয়োজন কি? ('কিং প্ৰপঞ্চেন')। তুঃ "প্ৰৌঢ়োক্তিৰ্নিৰ্মিতত্বমাত্ৰেণৈব সাধ্যসিদ্ধেঃ"। প্ৰৌঢ়োক্তিমন্ত্ৰেণ স্বতঃসম্ভৱিনো প্যাকিঞ্চিৎকবত্বাৎ। কবিত্ৰৌঢ়োক্তিৰেবচ কবিনিবন্ধবত্ৰপ্ৰৌঢ়োক্তিৰিতি কিং প্ৰপঞ্চেন।" (কাব্যানুশাসন, পৃঃ ৭৩-৭৪)। এনেদৰে প্ৰকাৰ ভেদৰ সংখ্যা কমাবৰ কাৰণে যি আগ্ৰহ দেখা গ'ল সেইটো কাব্যানুশাসনত অন্যান্য আলোচ্য বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰত আৰু আৰু অন্যান্য জৈন আলংকাৰিক সকলৰ আলোচনাৰ মাজতো লক্ষ্য কৰা যায়। ভট্টি, দণ্ডী, ভামহ, উদ্ভট আৰু ৰামনে ত্ৰিশৰ পৰা চল্লিশ বিধলৈকে অলংকাৰ স্বীকাৰ কৰিছে। মন্মটে লক্ষণ দিছে ৬১ বিধৰ। কিন্তু হেমচন্দ্ৰই অলংকাৰৰ সংখ্যা ৩৫ তে সীমিত ৰাখিছে।^{১৭} যমক অলংকাৰৰ এক বিশদ বিৱৰণ দিয়াৰ পৰাও হেমচন্দ্ৰ বিৰত আছে। এই সম্পৰ্কে তেওঁ যি কৈছে সেই কথা প্ৰাধিকানযোগ্য।^{১৮} যমক আদি যিবিলাক অলংকাৰৰ অৰ্থ সহজে বুজা টান আৰু যিবিলাক ফুটাই তুলিবৰ কাৰণে কবিসকলেও বেলেগে যত্ন ল'বলগীয়া হয় সেইবিলাকৰ প্ৰয়োগৰ পৰা বিৰত থাকিবলৈ উপদেশ দিবলৈ গৈ হেমচন্দ্ৰই কৈছে যে "এইবিলাকৰ পৰা কবিজনে কিমান কৌশল জানে তাক দেখুৱাৰ বাহিৰে অন্য একো লাভ নহয়। এনে অলংকাৰ থকা কাব্যই ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ এই চাৰিটা পুৰুষাৰ্থৰ বিষয়ে উপদেশ দিব নোৱাৰে। ফলত তেনে অলংকাৰ কাব্যৰ মূল উদ্দেশ্যৰ বাটত অন্তৰায়হে হয়। সেই বাবেই এইবিলাক অলংকাৰৰ প্ৰকাৰ-ভেদ দেখুৱা নহ'ল। কোমলমতি ৰাজকুমাৰ আদিক বসৰ আশ্বাদ দিয়াৰ ছলেৰে উপদেশ দি পুৰুষাৰ্থ লাভৰ পথত প্ৰবৃত্ত কৰাবৰ কাৰণেই মহাকবিসকলে কাব্য ৰচনা কৰে। যমক আদি যিবিলাক অলংকাৰ প্ৰয়োগ কৰিবৰ কাৰণে কবিসকলে বিশেষভাবে যত্ন লবলগীয়া হয় সেইবিলাকৰ ফলত (অৰ্থও বুজাত অসুবিধা হয় আৰু) বস আশ্বাদনত বাধা পৰে কাৰণে তেনে কাব্য চতুৰ্ভগৰ উপদেশ দিবৰ বাবে সহজ উপায় হৈ নাথাকে। নৈ, পৰ্বত, সাগৰ আদিৰ (দীঘলীয়া) বৰ্ণনাও দৰাচলতে বসভঙ্গৰে কাৰণ। তেনেস্থলত কষ্ট কৰি বুজিবলগীয়া কাব্য যে বস ভঙ্গৰ হেতু হ'ব সেই কথা নক'লেও হয়। সেইকথাকে ভট্টলোলটেও এনে দৰে কৈছে—"ৰচনাত নৈ, পৰ্বত, সাগৰ, হাতী, ঘোঁৰা, নগৰ আদি বৰ্ণাবৰ কাৰণে যি যত্ন লোৱা হয় তাৰ ফলত কবিৰ বৰ্ণনাক্ষমতা আছে বুলি খ্যাতি লাভ হাবাটোৱেই একমাত্ৰ ফল। সুধীসকলে তেনে প্ৰচেষ্টা সমৰ্থন নকৰে কবিয়ে যে যমক অলংকাৰ আৰু অনুলোম, প্ৰতিলোম, চক্ৰবন্ধ আদি অত্যন্ত বস-বিশোধী অলংকাৰসমূহৰ প্ৰয়োগ কৰে সেইটোও কবিৰ অভিমান নাইবা গতানুগতিকতাৰ

বশবৰ্তী হোৱাৰ ফল।”

তুঃ “এতস্য চ কবিশক্তিখ্যাপনমাত্রফলত্বেন পুৰুষার্থোপদেশানুপায়ত্বাৎ কাব্য-
গড়ভূততেতি ভেদলক্ষণং ন কৃতম্। কাব্যং হি মহাকবয়ঃ সুকুমাৰমতীনাং
পুৰুষার্থেষু প্ৰবৰ্ত্তনায় বিৰচয়ন্তি। ন চ পৃথগ্ যত্ননিৰ্বৰ্ত্তায়মকাদিনিকদ্ধৰসং তৎ তথা
সুখোপায়ঃ। সৰিৎপৰ্বতসাগৰাদিৰ্ণনমপি বস্তুবৃত্ত্যা বসভঙ্গহেতুৰেব, কিমঙ্গ ন
কষ্টকাব্যম্। তথা চ লোলটঃ।

য়ন্ত সৰিদ্ৰিসাগৰনগতুৰগপুৰাদিৰ্ণনে যত্নঃ।

কবিশক্তিখ্যাতিফলো বিততধিয়াং নো মতঃ প্ৰবন্ধেষু॥

য়মকানুলোমতদিতৰচক্ৰাদিভিদোতিৰসবিবোধিন্যঃ।

অভিমানমাত্রমেতদ্ গডৰিকাদিপ্ৰবাহো বা॥”

এইবিলাক বাস্তবিকতে বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ নন্দনতাত্ত্বিক মতবাদ। পৰ্বত, সাগৰ
আদিৰ বৰ্ণনা নো কিয় বসাস্বাদৰ পথত অন্তৰায় হয় সেই কথাৰ উত্তৰ হয়তো
বিচাৰি পাব পাৰি এই যুক্তিত যে বসাভিব্যঞ্জনাৰ বাবে সাধাৰণতে কেৱল কোনো
‘মনুষ্য’হে আলম্বন বিভাৱ হ’ব পাৰে আৰু আমি সাধাৰণতে আন ‘মানুহ’ৰহে
অনুভূতিৰ সমভাগী হওঁহক। মানুহৰ (=চৰিত্ৰসমূহৰ) লগত জড়িত ঘটনাৰ কি
ভাবে অগ্ৰগতি হৈছে তাক জানিবৰ বাবেই আমি উৎসুক হৈ থাকোঁ। তাৰ মাজতে
পৰ্বত সাগৰ আদিৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনাই সেই উৎসুকতাৰ নিৰসন হোৱাৰ ক্ষেত্ৰত
বাধাৰ সৃষ্টি কৰে। অৱশ্যে উদ্দীপন বিভাৱৰূপে প্ৰাকৃতিক বস্তুবিলাকৰ পৰিমিত
বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োজন আছে। সাহিত্যত বৰ্ণিত মানুহৰ কথাত হে যে আমি বস পাওঁ
সেই বিষয়ে টি. এচ. এলিয়টকৈ কৈছে : “কোনখন মহৎ কাব্য নো নাটকধৰ্মী
নহয়? আনকি গ্ৰীক এছলজিৰ গৌণ লেখকসকল, আৰু আনকি মাৰ্চিয়েলো,
নাটকধৰ্মী। হোমাৰ বা ডাণ্টেতকৈও অধিক নাটকধৰ্মী (ৰচনাৰ ৰচক) আন কোনোবা
আছেনে? আমি মানুহ গতিকে মানুহৰ কাম আৰু মানুহৰ মনোবৃত্তিৰ বাহিৰে আন
কিহৰ ক্ষেত্ৰত আমি অধিক ‘বস’ পাম!” তুঃ

“What great poetry is not dramatic? Even the minor writers
of Greek Anthology, even Martial, are dramatic. Who is more
dramatic than Homer or Dante? We are human beings and in what
are we more interested than in human action and human attitude.”
(এফ. অ’. মেথিচেনৰ এচীভমেণ্ট্ অফ্ টি. এচ.এলিয়ট নামৰ গ্ৰন্থৰ ৬৭ পৃষ্ঠাত
উদ্ধৃত।)

আনহাতে হেমচন্দ্ৰৰ নিজৰ ‘এচীভমেণ্ট’ৰ বিষয়ে বৰ সুন্দৰকৈ ইঙ্গিত দি
সোমেশ্বৰে কীৰ্ত্তিকৌমুদীত কৈছে :

সদা হৃদি ৰহেম শ্ৰীহেমসূৰেঃ সবস্বতীম্।

সুৰত্যা শব্দৰত্নানি তাম্ৰপৰ্ণী জিতা যয়া।।

“মই হৃদয়ত সদায় হেমচন্দ্ৰৰ সেই ‘সৰস্বতী’ক (অৰ্থাৎ হেমচন্দ্ৰৰ ৰচনাক অথবা সৰস্বতীনামৰ নদীক) ধাৰণ কৰো, যি শব্দৰত্নসমূহ (অৰ্থাৎ উৎকৃষ্ট শব্দ অথবা শব্দৰূপ ৰত্নসমূহ) জন্ম দিয়াৰ বলত তাম্ৰপৰ্ণীকো (অৰ্থাৎ মলয় পৰ্বতৰ পৰা ওলাই অহা আন ৰত্নেৰে ঠাহ খাই থকা তাম্ৰপৰ্ণী নদীকো) চেৰ পেলাই গৈছে।”

বস যে কাব্যৰ এটা অপৰিহাৰ্য উপাদান সেই বিষয়ে কাব্যানুশাসনত দিয়া কাব্যৰ লক্ষণ আৰু যমক আদি অলংকাৰৰ প্ৰতি হেমচন্দ্ৰই দেখুৱা মনোভাৱৰ পদা প্ৰকাৰান্তৰেহে বুজিব পাৰি। কিন্তু ডাঙৰজন বাগ্‌ভটই কাব্যৰ লক্ষণ দিবলৈ গৈ স্পষ্টভাৱেই বসৰ এই অপৰিহাৰ্যতাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ মতে “কবিয়ে কীৰ্তি লাভৰ অৰ্থে সুন্দৰ শব্দ আৰু অৰ্থযুক্ত, গুণ আৰু অলংকাৰেৰে ভূষিত আৰু স্পষ্ট ৰীতি আৰু বস থকা কাব্য ৰচনা কৰিব লাগে।”

তুঃ সাধুশব্দার্থসন্দৰ্ভঃ গুণালংকাৰভূষিতম।”

স্মৃটৰীতি ৰসোপেতং কাব্যং কুৰীত কীৰ্তয়ে।। (বাগ্‌ভটালংকাৰ ১.২)

তেওঁৰ মতে প্ৰতিভাই কাব্যৰ কাৰণ। অভ্যাস আদিয়ে সেই প্ৰতিভাকে মাত্ৰ উজ্জ্বল কৰি তোলে। গুণৰ সংখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ ধ্বনিপূৰ্বকালীন পৰম্পৰা মানি চলিছে আৰু দহটা গুণ স্বীকাৰ কৰিছে। বাগ্‌ভটালংকাৰৰ বিষয়ে এটা উল্লেখযোগ্য কথা হ’ল এই যে ইয়াত উদাহৰণ ৰূপে দিয়া সকলো পদ্যই বোধ হয় আলংকাৰিক জনৰ নিজৰ ৰচনা।^{১০}

মন্মটৰ কাব্যপ্ৰকাশৰ সঙ্কেত টীকাৰ ৰচক মাণিক্যচন্দ্ৰসুৰিৰ অবদানো নিশ্চয় লেখত লবলগীয়া। কাব্যপ্ৰকাশৰ প্ৰাচীনতম টীকাসমূহৰ ভিতৰত সঙ্কেত টীকা অন্যতম। ৰয়্যাকৰ সাহিত্যচৰ্চাৰ সময় দ্বাদশ শতিকাৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় পাদ বুলি ধৰা হয়। ৰয়্যাকেও সঙ্কেত নামেৰে কাব্যপ্ৰকাশৰ এখনি টীকা ৰচনা কৰিছিল। মাণিক্যচন্দ্ৰৰ সঙ্কেত ৰচনাৰ সময় ১১৫৯-৬০ খৃঃ বুলি নিশ্চিতাবে জনা যায়। মাণিক্যচন্দ্ৰই ৰয়্যাকৰ অলংকাৰসৰ্বস্ব পৰা উদ্ধৃতি দিছে। সেই অনুসৰি মাণিক্যচন্দ্ৰ ৰয়্যাকতকৈ সামান্যভাৱে পৰৱৰ্তী হ’ব পাৰে। তথাপি মাণিক্যচন্দ্ৰৰ সঙ্কেতেই কাব্যীৰৰ বাহিৰত ৰচিত কাব্যপ্ৰকাশৰ প্ৰাচীনতম টীকা।^{১১} একোখন টীকাৰো যে বহুমূলীয়া অবদান থাকিব পাৰে সেই বিষয়ে অভিনৱভাৰতী আৰু লোচন টীকায়ে সাক্ষ্য বহন কৰে। যদিও মাণিক্যচন্দ্ৰই আনৰ পৰা ভালেখিনি ধাৰ কৰি আনিছে তথাপি কাব্যপ্ৰকাশৰ কিছুমান দুৰূহ বিষয়ৰ ওপৰত তেওঁ বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু প্ৰয়োজনীয় ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে। তেওঁ বসৰ কথা থকা অধ্যায়টোৰ ওপৰত বিশেষভাৱে গুৰুত্ব দিছে আৰু শান্ত বসৰ বিষয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে।

এই কথা দৃষ্টিগোচৰ নোহোৱাকৈ নাথাকে যে সকলো জৈন আলংকাৰিকেই শান্তবস স্বীকাৰ কৰে আৰু ইয়াৰ প্ৰতি অধিকভাৱে মনোনিবেশ কৰে। বোধ হয় জৈন সন্ন্যাসী সকলৰ নিজৰে জীৱনধাৰা আৰু মনোবৃত্তিৰ লগত শান্ত বসৰ অধিক ওচৰ সম্বন্ধ থকা বাবেই এনে হৈছে। হেমচন্দ্ৰইও শান্ত বসৰ বিষয়ে দীঘলীয়া আলোচনা কৰিছে। তেওঁ শমক শান্ত বসৰ স্থায়ীভাৱ বুলি মানি লৈছে আৰু মন্যটে যে নিৰ্বেদক স্থায়ীভাৱ বুলি মানিছে সেইটো অযুক্তিকৰ বুলি দৰ্শাইছে। মাণিক্যচন্দ্ৰই কাব্যপ্ৰকাশত প্ৰতিটো উল্লাসৰ শেষতে একোটাকৈ বৰ আমোদজনক শ্লোক দিছে। বসবিষয়ক চতুৰ্থ উল্লাসৰ টীকাৰ শেষত দিছে :

ন বেত্তি যস্য গাভীৰ্যং গিৰিতুঙ্গোপি লোলটঃ।

তন্তস্য বসপাথোধেঃ কথং জানাতু শঙ্কুকঃ॥

ভোগে বত্যাতিভাৱানাং ভোগং স্বস্বেচ্ছিতং ব্ৰহ্মণ্।

সৰ্বথা বসসৰ্বস্বমৰ্মাস্পাৰ্ক্ষীৰ্ণ নায়কঃ॥

“যি বসসমুদ্ৰৰ (=সমুদ্ৰৰ দৰে গভীৰ বসতত্ত্বৰ) গভীৰতাৰ বিষয়ে (=সেই সমুদ্ৰখন যে কিমান দ সেই বিষয়ে) এটা পৰ্বতৰ সমান ওখ লোলটেও (=লোলট নামৰ বসসমুদ্ৰৰ ব্যাখ্যা কৰোতাজনেও) নাজানে, তাৰ বিষয়ে শঙ্কুকে (=‘শঙ্কুক নামৰ বসসমুদ্ৰৰ ব্যাখ্যা কৰোতা জনে’ অথবা ‘এটা ক্ষুদ্ৰ উই-হাফলুৰে’) কেনেকৈ জানিব? ৰতি আদি ভাৱসমূহৰ ভোগৰ (=অনুভূতিৰ) বেলিকা নিজাববীয়াকৈ ভোগ (=অনুভূতি) হোৱাটো উচিত বুলি কোৱা নায়কেও (=বসসমুদ্ৰৰ ব্যাখ্যাতা ভট্টনায়কেও) বসৰ মৰ্ম সম্পূৰ্ণৰূপে বুজিব পৰা নাছিল।”

এই শ্লোকেৰে তেওঁ লোলট, শঙ্কুক আৰু ভট্টনায়কৰ দ্বাৰা প্ৰতিপাদিত বসতত্ত্বসমূহৰ প্ৰতি কটাক্ষপাত কৰিছে।

ৰামচন্দ্ৰ আৰু গুণচন্দ্ৰৰ নাট্যদৰ্শনত বসৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে এটা বৰ আমোদজনক মতবাদ আগবঢ়োৱা হৈছে। সেই মতে বস হ’ল সুখদুঃখস্বভাৱ। কিছুমান ৰসে সুখৰ অনুভূতি দিয়ে আৰু কিছুমান ৰসে বাস্তবিকতে দুঃখৰ অনুভূতি দিয়ে। শৃংগাৰ, হাস্য, বীৰ অদ্ভুত আৰু শান্ত বস সুখদায়ক, কাৰণ, ইহঁতৰ লগত জড়িত বিভাৱ আদি ইষ্ট, অৰ্থাৎ মনেৰে হেঁপাহ কৰিবলগীয়া বিধৰ। আনহাতে কৰুণ, ৰৌদ্ৰ, বীভৎস আৰু ভয়ানক বস দুঃখদায়ক, কিয়নো, সিহঁতৰ লগত জড়িত বিভাৱ আদি অনিষ্ট, অৰ্থাৎ মনেৰে হেঁপাহ কৰিব নলগীয়া বিধৰ। সকলো প্ৰকাৰ ৰসকে সমানে সুখদায়ক বুলি কোৱাটো আমাৰ অভিজ্ঞতাৰ লগত খাপ নোখোৱা কথা। ৰসক এটা উপভোগ্য অৱস্থা বুলি কোৱা হয়, কিন্তু বাস্তবিকতে ভয়ানক, বীভৎস, কৰুণ আৰু ৰৌদ্ৰই দেখোন মনত এটা বুজাব নোৱাৰা অসুখীয়া অৱস্থাহে সৃষ্টি কৰে। ভয়ানক আদিয়ে দৰ্শকৰ মনলৈ এটা অস্বস্তিৰ ভাব আনি দিয়ে। যিটো যথার্থ সুখ তাৰ অনুভূতিয়েতো এনে অস্বস্তিৰ ভাব সমুলি আনিব নাপায়। তথাপি এনে

দুঃখদায়ক বস ফুটাই তুলিব পৰা নাটকৰ দৃশ্য একোটাইত চাই যে আমি ভাল পাওঁ বা মোহিত হওঁ তাৰ বেলেগ কাৰণ আছে। আমি দৰাচলতে মোহিত হওঁ তেনে দুঃখদায়ক দৃশ্য তেনে সফলভাবে ফুটাই তুলিব পৰা নাট্যকাৰ বা অভিনেতাৰ নৈপুণ্য দেখি। উচ্চমনা বীৰজন তেওঁৰ শিৰশ্ছেদ কৰিবলৈ উদ্যত হোৱা শত্ৰুজনৰো ৰণ-কৌশল দেখি অভিভূত হয় আৰু তেওঁ মনে মনে সেই ৰণ-কৌশলৰ প্ৰশংসা কৰে। কবি বা অভিনেতাৰ কৌশলৰ প্ৰতি জাগি উঠা এনে এটা প্ৰশংসাৰ ভাবকে ভুল কৰি 'দুঃখদায়ক বসেও আনি দিব পৰা' বসাস্বাদৰ অনাবিল আনন্দ বুলি পণ্ডিতসকলে বৰ্ণনা কৰিছে। দৰ্শকসকলে যে তেনে দুঃখদায়ক দৃশ্যও চাবলৈ আগ্ৰহ কৰি আগবাঢ়ি আহে তাৰ কাৰণ হ'ল নাট্যকাৰ আৰু অভিনেতাৰ উক্ত নিপুণতা দেখাৰ আগ্ৰহ। কবি সকলে অৱশ্যে সুখদায়ক আৰু দুঃখদায়ক এই দুয়োবিধ বস একে লগে থকা কাহিনীৰো অৱতাৰণা কৰে এই কাৰণেই যে দুয়ো বিধৰ মিশ্ৰণে পানীয় 'ছৰ্পত'ৰ দৰেই এটা বেলেগ ধৰণৰ আনন্দ দিব পাৰে। সীতাহৰণ, দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰহৰণ আৰু কেশকৰ্ষণ, হৰিশ্চন্দ্ৰৰ চণ্ডালৰ দাসত্ব, ৰোহিতাশ্বৰ মৃত্যু, লক্ষ্মণৰ শক্তিশেলৰ দ্বাৰা আঘাত-প্ৰাপ্তি, (মালতীমাধৱ প্ৰকৰণত অঘোৰঘটাই) মালতীক হত্যা কৰিবলৈ লোৱা আদি দৃশ্য দেখি কোনজন সহায়েনো বাস্তবিকতে আনন্দ পাব পাৰে? মূল চৰিত্ৰটোৰ যি দুখ হৈছিল, তাক মঞ্চত অভিনয় কৰি দেখুৱাৰ সময়তো সি একে ধৰণৰ দুঃখকে দৰ্শকৰ মনলৈ আনি দিয়াটো স্বাভাৱিক। যদি এই বুলি যুক্তি দৰ্শোৱা হয় যে অভিনয়ত অনুকৰণ কৰি দেখুৱা কাৰণে মূল চৰিত্ৰৰ দুঃখ খিনিও সুখদায়ক হৈ পৰে, তেনেহ'লে ক'ব লাগিব যে মূলৰ একেবাৰে বিপৰীত অৱস্থা এটাৰ সৃষ্টি কৰা হেতুকে অনুকৰণটোৱেই অশুদ্ধ হৈছে। আকৌ যি সকলৰ নিজৰ আত্মীয় বিয়োগ ঘটিছে সেই সকল দৰ্শকে এটা কৰুণ ৰসৰ দৃশ্য দেখাৰ সময়ত আনন্দ পোৱা যেন ধাৰণা হয়। কিন্তু বাস্তবিকতে সেই ক্ষেত্ৰতো দুঃখৰেই হৈ অনুভূতি হয়। এজন শোকাতুৰ মানুহে আনৰো একে ধৰণৰ শোক হৈছে বুলি জানিলে নিজৰ শোকৰ পৰা কিছু পৰিমাণে সকাহ পায় মাত্ৰ। কিন্তু সেই একেজনেই যেতিয়া আন এজনক সুখী অৱস্থাত দেখে তেতিয়া তেওঁৰ শোক দুগুণে চৰে। গতিকে কৰুণ ৰস আদি দৰাচলতে দুঃখদায়কহে। বিপ্লৱন্ত শৃঙ্গাৰত বিৰহ-বেদনা জড়িত হৈ থাকে যদিও সি কিন্তু আনন্দদায়ক, কাৰণ, সেই বিৰহতো মিলন বা সন্তোগ-সুখৰ আশা জড়িত হৈ থাকে।^{১০} এইবিলাক বাস্তবিকতে বৰ মৌলিক আৰু সাহসী চিন্তা। বিশেষকৈ যি সময়ত ৰামচন্দ্ৰ আৰু গুণচন্দ্ৰৰ গুৰু হেমচন্দ্ৰইও অভিনৱগুপ্তৰ মত মানি সকলো বসকে আনন্দদায়ক বুলি মানি লৈছে সেই সময়ত ইয়াক সাহসী চিন্তা বুলিবই লাগিব। ইয়াৰ পিছত আকৌ সিদ্ধচন্দ্ৰয়ো ৰসৰ প্ৰসঙ্গত যথেষ্ট নতুন কথা কৈছে। তেওঁ প্ৰথমতে মন্মটৰ মতেই ৰসৰ স্বৰূপটো ব্যাখ্যা কৰিছে আৰু সেই বিশ্লেষণধাৰাক 'বেদান্তি নয়' বুলি অভিহিত কৰিছে। তেওঁ দেখুৱাইছে যে এই

মতে বস হ'ল পৰমানন্দৰ অনুভূতি বা পৰম সত্যক উপলব্ধি কৰাৰ আনন্দ। সিংহী জৈন চিৰিজত প্ৰকাশিত কাব্যপ্ৰকাশখণ্ডৰ পাতনিত আৰ. চি. পাৰিখে দেখুৱাই দিয়াৰ দৰে এই বিষয়ত সিদ্ধিচন্দ্ৰই পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ মত অনুসৰণ কৰা যেন লাগে। তাৰ পিছত তেওঁ 'নবীন' সকলৰ মতটো দাঙি ধৰিছে। এই মতে বসাস্বাদৰ আনন্দটোও জীৱনৰ আন যিকোনো পাৰ্থিৱ আনন্দৰ সৈতে একেই। সুন্দৰী যুৱতীৰ স্তন স্পৰ্শ বা দেহত চন্দনৰ প্ৰলেপ লোৱাৰ পৰা যি সুখ পোৱা যায় তাৰে সৈতে বসাস্বাদৰ পৰা পোৱা সুখটোও একেই। গতিকে বসৰ পৰা যি আনন্দ পোৱা যায় তাকো জগতৰ আন যি কোনো ঐন্দ্ৰিয়িক সুখৰ মানদণ্ডেৰেই আনন্দ বুলি স্বীকাৰ কৰিব পাৰিব লাগিব। এই যুক্তি অনুসৰি কেৱল শৃঙ্গাৰ, বীৰ, হাস্য আৰু অদ্ভুত বস হে বস। কিন্তু কৰুণ, বীভৎস, ভয়ানক আৰু শান্ত ৰসেই নহয়, যিহেতু সিহঁতে কোনো আনন্দ দিব নোৱাৰে। নবীনসকলে বৌদ্ধকো বেলেগ এটা ৰস বুলি নামানে, কাৰণ একেবিলাক বিভাবৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰাৰ ফলত ইয়াৰ বীৰ ৰসতকৈ বেলেগ এটা অস্তিত্ব নাই। নবীনসকলৰ নামত উপস্থাপিত কৰা আৰু সিদ্ধিচন্দ্ৰই নিজে মানি লোৱা যুক্তিসমূহ এনে ঃ ইষ্ট (অৰ্থাৎ আত্মীয়জন বা আদৰ্শৰ বস্তু) নাশ আদি হোৱাৰ ফলত চিন্তত যি কাতৰ অৱস্থাৰ উদ্ভৱ হয় সেয়ে শোক। ভয় লগাব পৰা জনৰ শক্তি দেখি মনত যি কাতৰ অৱস্থাৰ সৃষ্টি হয় সেয়ে ভয়। আনৰ দোষ আদি দেখাৰ ফলত মনত যি গৰিহণাৰ ভাৱ জাগি উঠে সি হ'ল জুগুপ্সা। তত্ত্বজ্ঞানৰ উদয় হোৱাৰ পিছত ঈৰ্ষা পৰায়ণ আদি স্বভাৱৰ মানুহৰ নিজৰ প্ৰতিয়ে যি এটা অৱজ্ঞাৰ ভাৱ জাগি উঠে সি হ'ল নিৰ্বেদ। এনে ধৰণৰ স্থায়ী ভাবৰ এপৰত নিৰ্ভৰ কৰা কাৰণেই কৰুণ আদিক ৰস বুলি স্বীকাৰ কৰা হোৱা নাই। এই বুলিও যুক্তি দৰ্শাব নোৱাৰি যে আনকি কৰুণ আদিৰ ক্ষেত্ৰতো চিন্তৰ দ্বাৰা বিশেষিত আত্মাৰ আনন্দাংশৰে প্ৰকাশ হয়, কিয়নো, যি স্থায়ীভাৱৰ চৰ্চণাৰ দ্বাৰা পৰিণতাৱস্থাত আত্মাই আত্মক উপলব্ধি কৰে কৰুণ আদিৰ ক্ষেত্ৰত সেই স্থায়ি ভাৱটোৱেই মূলতে সুখানুভূতিৰ পৰিপন্থী। আকৌ এই যুক্তিও দৰ্শাব নোৱাৰি যে সুৰত কালত দুঃখদায়ক দস্তাঘাত আদিয়েও যেনেকৈ শেষত সন্তোষৰ আনন্দ দিয়ে তেনেদৰে কৰুণ ৰস আদিৰ ক্ষেত্ৰতো বিভাৱ আদি অলৌকিক হোৱাৰ ফলত আপাততঃ দুঃখদায়ক শোক স্থায়ি ভাৱ আদিয়েও অৱশেষত বসাস্বাদৰ আনন্দ দিব পাৰে; ৰস নাম পাবৰ যোগ্য হ'ব পাৰে, কাৰণ এনে হ'লে ভোক, পিয়াহ আদিৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা বহুতো ধৰণৰ দুঃখকেই ৰস বুলি স্বীকৃতি দিব লাগিব। সুৰত কালত দস্তাঘাতৰ পৰা আনন্দ লাভ কৰাৰ যি এটা দৃষ্টান্ত দিয়া হৈছে সিও বৰ্তমান ক্ষেত্ৰত কামত নাহে। কিয়নো, এজন মানুহ যেতিয়া গধুৰ ভাৱ এখন কঢ়িয়াই নিয়ে তেতিয়া ভাৱখন কাৰণ নাই। থবলৈ পালেই 'সুখ পালো' বুলি ভাবে। কিন্তু দৰাচলতে সেইটো '। নপটীয়া 'সুখ লাভ'ৰ বিষয় নহয়, এইটো আচলতে '। 'সুখৰ ক্ষয়'। ক' এটা আঁতৰি যোৱাকে মানুহজনে নতুনকৈ পোৱা সুখ

এটা বুলি ভুল কৰে। তেনেদৰে সুৰত কালৰ দস্তাঘাতৰ দ্বাৰা অপূৰ্ণ হৈ থকা সম্ভোগ-লিঙ্গাৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা দুখৰ পৰা কিছু পৰিমাণে সকাহ পোৱা যায় মাত্ৰ, কিন্তু এটা স্বতন্ত্ৰ সুখ লাভ কৰা নাযায়। ৰতি আদিৰ দৰে শোক আদিয়েও গৈ গৈ স্বপ্ৰকাশ আৰু জ্ঞানময় আত্মাক অনুভৱ কৰাৰ সুখ দিব পাৰে বুলি কোৱাটো পাগলৰ প্ৰলাপৰ দৰে। দৰ্শকেও যে একোটা দৃশ্য চাই চকুপানী টোকে তাৰ কাৰণ হ'ল যাৰ পত্নী বা পুত্ৰৰ বিয়োগ ঘটিছে তেনে অজ নৃপতি আদি চৰিত্ৰৰ দুখত দুখী হোৱাটো। বীভৎস ৰসৰ বেলিকা স্বপ্ননীয় বস্তুবিলাক দেখি আমাৰ যে ৰমি নহয় সেয়ে বহুত। তেনেহ'লে সেইবিলাকৰ ক্ষেত্ৰত ব্ৰহ্মাস্বাদসহোদৰ ৰসানন্দ লাভৰ অবকাশ ক'ত? একেদৰেই 'ভয়' স্থায়ী ভাবৰ বেলিকাও আনন্দ পোৱাৰ প্ৰশ্ন উঠিব নোৱাৰে। যিসকলে সংসাৰৰ সকলো বাসনা ত্যাগ কৰিছে তেওঁলোকৰ কাৰণে শাস্ত্ৰটো ৰস হ'ব পাৰে। কিন্তু সংসাৰৰ সাধাৰণ মানুহৰ কাৰণে ই ৰস হ'ব নোৱাৰে, কাৰণ শম হ'ল মনৰ এনে এটা অৱস্থা য'ত দুখ বা সুখ দুয়োটাৰে অনুভূতি নাথাকে। গতিকে শমৰ বেলিকা পোনপটীয়াকৈ কোনো সুখৰ অনুভূতি নথকা কাৰণে শাস্ত্ৰক ৰস বুলিব নোৱাৰি।"

ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ যি কোনো আলোচনাৰ বেলিকাই জৈন আলংকাৰিকসকলৰ এনে নতুন চিন্তা জগাই তুলিব পৰা অবদানৰ বিচাৰ নোলোৱাকৈ থাকিব নোৱাৰি।

সৰুজন ৰাগভটৰ কাব্যানুশাসনখন এখন প্ৰায় গতানুগতিক ধৰণৰহে গ্ৰন্থ। নাট্যতত্ত্বৰ বাহিৰে অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ সকলোখিনি গতানুগতিক বিষয়কে ই সামৰি লৈছে। ধ্বনি-পূৰ্বকালীন আলংকাৰিকসকলৰ লগত মিল নাৰাখি মন্মটৰ দৰে তেওঁ কেৱল তিনিটাহে গুণ স্বীকাৰ কৰিছে। আনহাতে আকৌ মন্মটৰ লগত মিল নাৰাখি তেওঁ ধ্বনিক পৰ্যায়াস্ত অলংকাৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি দেখুৱাইছে। তেওঁ একেবাৰে স্পষ্ট ভাষাৰে ৰসক কাব্যৰ আত্মা বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁ কৈছে যে দোষযুক্ত, গুণযুক্ত, আৰু অলংকাৰৰ দ্বাৰা ভূষিত শব্দ আৰু অৰ্থই একেলগে কাব্যৰ শৰীৰটোহে গঢ়ি তোলে। কিন্তু আত্মা নোহোৱা প্ৰাণীৰ শৰীৰটোৱে শোভা নোপোৱাৰ দৰে সেই শব্দাৰ্থযুগলেও শোভা নাপায়। সেইবাবেই কাব্যৰ প্ৰাণ ৰসৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে। তেওঁ "দোষযুক্তং গুণযুক্তমলংকাৰভূষিতং শব্দাৰ্থকপমুক্তং কাব্যশৰীৰম্। পৰং তত্ত্বপ্ৰাণিশৰীৰমিৱ নিবান্ধকং ন প্ৰতিভাসতে। অতঃ কাব্যস্য প্ৰাণভূতান্ ৰসানাং।" (কাব্যানুশাসন, ৫ম অধ্যায়)

ডাঙৰ, সৰু দুয়োজন ৰাগভটৰ ৰচনাৰ সন্দৰ্ভত ডঃ সুশীল কুমাৰ দেই এইদৰে মন্তব্য দিছে : "এনেহে ধাৰণা হয় যে এই জৈন গ্ৰন্থসমূহৰ (যদিও সেইবিলাকত বিশেষভাৱে জৈন মতানুযায়ী একো কথা নাই) উদ্দেশ্য হ'ল বিষয়টো সৰ্বসাধাৰণ বুজিব পৰাকৈ সৰলভাৱে ধূলমূলকৈ দাঙি ধৰাটো।" (জৈন

কৰিবলৈ যাওঁতে পৰম্পৰাক্ৰমে চলি অহা মতসমূহৰে কিছুমান নিজৰ অভিক্ৰি
অনুসৰি বাছি লৈছে, কিন্তু তাকে কোনো এটা মূলতত্ত্ব আগত ৰাখি
সমালোচনাশ্ৰুতভাৱে ৰেহা লগাই উপস্থাপিত কৰা নাই।”^{৪৭} এতিয়া এইখিনিতে
মই নিজৰ ফালৰ পৰাও দুই-এটা মন্তব্য দাঙি ধৰিব খোজোঁ। এই গ্ৰন্থসমূহত
বিশেষভাৱে কোনো জৈন মতানুযায়ী কথা নাই সেই কথা চকুত লগাকৈ সঁচা।
কোনো ঠাইতে তেওঁলোকে জৈন অধ্যাত্ততত্ত্ব (metaphysics) বা প্ৰমাণতত্ত্বৰ
(epistemology)ৰ বিষয়ে একো কথা কোৱা দেখা নাযায়।^{৪৮} জৈন এজনে বেদক
প্ৰমাণ বুলি মানি ল’ব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি যদিও হেমচন্দ্ৰই ১.৩ সংখ্যক
সূত্ৰৰ ব্যাখ্যাত বেদসমূহক দ্বিধাহীনভাৱে প্ৰভুসন্মিত শব্দপ্ৰধান শাস্ত্ৰ বুলি উল্লেখ
কৰিছে। তুঃ “প্ৰভুতুল্যোভাঃ শব্দপ্ৰধানোভ্যো ৰেদাগমাদিশাস্ত্ৰেভ্যো
মিত্ৰসন্মিতেভ্যোৰ্থপ্ৰধানোভ্যঃ পুৰাণপ্ৰকৰণাদিত্যশ্চ শব্দার্থয়োৰ্গুণভাৱে বসপ্ৰাধানো
চ ৱিলক্ষণং কাব্যং কাণ্ডেৰ সৰসতাপাদনেৰ সম্মুখীকৃত্য ৰামাদিৱং ৱৰ্তিতৱ্যং ন
ৰাৱণাদিৱদিত্যপদিশতীতি সহাদয়ানাং প্ৰয়োজনম।” জৈন আলংকাৰিক সকলে
কেনেদৰে ব্ৰাহ্মণ্য পৰম্পৰাৰ মত সমূহো সহজভাৱে ল’ব পাৰিছিল তাক উপলব্ধি
কৰিবলৈ এয়ে যথেষ্ট। এই কথাটো আৰু অধিক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে
“সাক্ষাৎসংস্কেতবিষয়ো মুখ্যঃ”(১.১৬)—এই সূত্ৰৰ ব্যাখ্যাত শব্দই মুখ্যার্থৰূপে
কিহক বুজায় সেই কথাৰ আলোচনা-প্ৰসঙ্গত হেমচন্দ্ৰই কোনো জৈন মতৰ উল্লেখ
কৰা নাই।^{৪৯} কোনো কোনো আধুনিক পণ্ডিতে কৈছে যে জৈন সকলৰ মতে শব্দই
মুখ্য অৰ্থৰূপে আকৃতিক বুজায়। কিন্তু মই আজিলৈকে এই কথাৰ সমৰ্থনত কোনো
জৈন গ্ৰন্থতে এষাৰো কথা পোৱা নাই। ড° কে কুঞ্জলি বজাই তেখেতৰ *ইণ্ডিয়ান
থিয়ৰিজ অফ মিনিঙ* নামৰ গ্ৰন্থত স্পষ্টভাৱে কৈছে যে জৈন দাৰ্শনিকসকলৰ মতে
শব্দৰ মুখ্য অৰ্থ হ’ল আকৃতি বা বস্তুৰ আকাৰটো। এই সন্দৰ্ভত তেখেতে প্ৰমাণৰূপে
ব্ৰিহৰণপ্ৰমেয়সংগ্ৰহ (পৃঃ ১৮১) আৰু *ন্যায়সূত্ৰ* (২.২.৬২)ৰ উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু এই
দুয়োখনেই ব্ৰাহ্মণ্য মতানুযায়ী গ্ৰন্থ। এই দুয়োখন গ্ৰন্থৰ এখনতো আকৃতিক অৰ্থ
বুলি স্বীকাৰ কৰাটো জৈন মত বুলি কোৱা নাই। এচ.চি চেটাৰ্জিয়ে তেখেতৰ
দি ন্যায় থিয়ৰি অফ নলেজ (কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯১৮ পৃঃ ৩২৯) নামৰ গ্ৰন্থত
কৈছে : জৈন আৰু আন কিছুমানে মানি লোৱা শব্দৰ মুখ্যার্থৰ বিষয়ে দ্বিতীয়
মতটো হ’ল এই যে শব্দই ব্যক্তিৰ আকৃতি বা আকাৰটোক বুজায়।^{৫০} ড° চেটাৰ্জীয়েও
ব্ৰিহৰণপ্ৰমেয়সংগ্ৰহ (পৃঃ ১৮১)ৰ প্ৰসংগৰ উল্লেখ কৰিছে। তাত কিন্তু জৈনসকলৰ
কোনো উল্লেখ নোহোৱাকৈ কেৱল ইমানকেহে পোৱা যায়ঃ “ননু গো শব্দোচ্চাৰণে
কৃতে গৰাকৃতিৰেৰ কিমিতি প্ৰতীয়তে ন সামৰ্থ্যবিষয়ীভূতং সৰ্বমিতি। অব্যভিচাৰাৎ
সংস্কাৰভূয়স্বাদ্ গৰাকৃতেৰিতবেষাৎ স্বভিচাৰাদিতি ক্ৰমঃ।।(বি. প্ৰ. সং,)

ন্যায়সূত্ৰতো (২.২. ৬২) জৈনসকলৰ কোনো উল্লেখ নোহোৱাকৈ কেৱল

কোৱা আছে “আকৃতিস্তদপেক্ষত্বাৎ সম্ভৱ্যবস্থানসিদ্ধেঃ।।” এই বিষয়ত জৈন আলংকাৰিকসকলৰ নীৰৱতালৈ চাই মই এই সন্দেহ পোষণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছো যে আকৃতিক মুখ্য অৰ্থ বুলি মানি লোৱাটোক এটা ভুল পৰম্পৰাৰ ফলতহে জৈনসকলৰ মত বুলি কোৱা হৈ আহিছে। সি যি কি নহওক, সচৰাচৰ এই জৈন আলংকাৰিকসকলৰ ৰচনাত এনে কোনো কথা নাথাকে যাৰ ফলত তেওঁলোকক ভাৰতীয় আলংকাৰিকৰ বৃহত্তৰ দলটোৰ পৰা বেলেগ কৰি দেখুৱাব পাৰি। লক্ষণীয় বিষয় এই যে শব্দৰ মুখ্য অৰ্থ কি, সংকেতিত অৰ্থ কি?— এনে ধৰণৰ প্ৰশ্নবিলাক ন্যায়, মীমাংসা আদি দৰ্শন শাস্ত্ৰতো আছে আৰু অলংকাৰ শাস্ত্ৰতো আছে। এনে দাৰ্শনিক কথাবিলাকৰ ক্ষেত্ৰত জৈন আলংকাৰিক সকল সাধাৰণতে বাদানুবাদত অবতীৰ্ণ হোৱা দেখা নাযায়। সমগ্ৰ জৈন পৰম্পৰাতে যি অনৈকান্তিকবাদৰ আদৰ্শ আছিল তাৰ ফলতেই হয়তো বাদানুবাদৰ পৰা বিৰত আছিল। জৈনসকলে কাকো শাৰীৰিক ভাৱে দুখ নিদিযে, মানসিকভাৱেও দুখ নিদিযে। আন দৰ্শনৰ সমৰ্থকসকলে মানসিক ভাৱে কষ্ট পোৱাৰ ভয়তে যেন জৈন সকলে কৈছিল যে জৈন সকলৰ যি মত সেইটোৱেই এক মাত্ৰ শুদ্ধ মত নহ’বও পাৰে। আনৰ মতো শুদ্ধ হ’ব পাৰে। এনে দৰে কেৱল নিজৰ মতকে শুদ্ধ বুলি দাবী নকৰাৰ আদৰ্শই হ’ল অনৈকান্তিকবাদ। কিন্তু সৰুজন বাগ্‌ভটাই হ’ল একমাত্ৰ আলংকাৰিক যাৰ ৰচনাত নিজৰ মতৰ প্ৰতি কিছু অধিক দুৰ্বলতা প্ৰকাশ পাইছে। দৰ্শনৰ ছটা প্ৰকাৰ-ভেদৰ কথা ক’বলৈ গৈ প্ৰথমই তেওঁ নিজ ধৰ্মৰ উল্লেখ কৰিছে :

তৰ্কঃ ষট্‌প্ৰকাৰঃ— জিনং সাংখ্যং শিৱং ভাট্টং বৌদ্ধং লোকায়াতং তথা।
ষডেতা দৃষ্টয়ঃ প্ৰোক্তাঃ শেষাঃ পাষণ্ডবৃত্তয়ঃ।। (টীকা, পৃঃ৫)। য’তেই সুবিধা পাইছে
তাতেই তেওঁ পাৰ্শ্বনাথ আৰু মহাবীৰ আদিৰ প্ৰশংসা থকা পদ্যকেই উদাহৰণ ৰূপে
দিছে। ত্ৰিজগতৰ উল্লেখ থকা প্ৰসঙ্গৰ উদাহৰণ দিবলৈ গৈ তেওঁ এই পদ্যটোৰ
উদ্ধৃতি দিছে :

স ৱঃ পাতৃ জিনঃ কৃৎস্নমীক্ষতে যঃ প্ৰতিক্ষণম্।

কপৈকনন্তৈৰেকৈকজন্তোব্যাপ্তং জগৎত্ৰয়ম্।।

(তথা, পৃঃ ৩)

ধৰ্মবীৰৰ উদাহৰণ তেওঁৰ মতে পাৰ্শ্ব আৰু মহাবীৰ প্ৰভৃতি। সেই প্ৰসঙ্গতে
তেওঁ পাৰ্শ্বনাথৰ স্তুতি থকা পদ্য এটাও উদ্ধৃত কৰিছে। তুঃ

ধৰ্মবীৰাঃ শ্ৰীপাৰ্শ্বমহাবীৰপ্ৰভৃতয়ঃ।—যথা চ

শঠকমঠবিমুক্তগ্ৰাৱসংঘাতঘাত

স্থাপিতমপিমিনো ন ধ্যানতো যস্য নেতুঃ।

অচলদচলতুলাং বিশ্ববিশ্বেকৰীৰঃ

স দিশতুশিৰমীশঃ পাৰ্শ্বনাথো জিনো বঃ।।

(তথা, পৃঃ ৫৬)

এনে আৰু বছৰতো গ্লোকৰ দ্বাৰা উদাহৰণ দিব পাৰি। কিন্তু মই কেবল আৰু এটা বৰ আমোদজনক গ্লোকৰ উদ্ধৃতি দিব খুজিছো যিটোৰ দ্বাৰা মোৰ এই ভাষণৰো এটা মাস্তুলিক সমাপ্তি ঘটিব পাৰে। সৰুজন বাগ্‌ভটাই ভৰ্জুহৰিৰ বৈবাগ্যশতকৰ এটা পদ্যেৰে শান্ত বসৰ উদাহৰণ দিছে। মন্মটভট্টইও একে উদ্দেশ্যেৰে একেটা গ্লোকেৰে উদ্ধৃতি দিছে। কিন্তু সৰুজন বাগ্‌ভটাই মূল পদ্যত আৰু মন্মটৰ উদ্ধৃতিত থকা শিৰ পদটোৰ সলনি জিন পদটো বহুৱাই দিছে যাতে নিজৰ সাম্প্ৰদায়িক মতৰ লগত গ্লোকটো খাপ খাই পৰে।

গ্লোকটো হ'ল ঃ

আহৌ বা হাবে বা কুসুমশযনে বা দ্ব্যদি বা
মৰ্ণৌ বা লোষ্টে বা বলৱতি বিপৌ বা সুহাদি বা।
তুণে বা দ্বৈণে বা মম সমদৃশৌ যান্তি দিবসাঃ
সদা পুণ্যাৰণৌ জিন জিন জিনেতি প্রলপতঃ।।

পাদটীকা

- ১। ১৯৭৫ চনত মহাবীৰ জয়ন্তী বৰ্ষ উপলক্ষ্যে বৰ্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়ত এক ভাষণমালাৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। এই নিবন্ধ ১০।১১।৭৫ তাৰিখে সেই ভাষণমালাৰ তৃতীয় ভাষণ ৰূপে ইংৰাজীত পঠিত হৈছিল। ইয়াৰ পূৰ্বে আন দুটা দিনত দুটা ভাষণ দিছিল যথাক্ৰমে কাশী হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত ময়ুৰভঞ্জন অধ্যাপক ড°সিদ্ধেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্যই আৰু বৈশালী ৰিচাৰ্চ ইনষ্টিটিউটৰ ডাইৰেক্টৰ ড° নাথমল তাঁতিয়াই।
- ২। "Acaranga Sutra contains a fine Prakrit ballad, where it is related that Mahavira wandered for some time as a naked mendicant in Ladha.. Ladha is described as a pathless country (dunchchara). The rude natives of the place generally maltreated the ascetics. When they saw the ascetics, they called up their dogs by the cry of 'chu chchu' and set them upon the sramanas." (*History of Ancient Bengal*, G. Bharadwaj & Co., p.25)

- ৩। *বাঙ্গালীৰ ইতিহাস*, বুক্ এম্পোৰিয়াম, ১৩৫৯ সাল, পৃঃ ১৪৫ আৰু ৬০৩।
- ৪। S. K. De, *History of Sanskrit Poetics* (Firma KLM, Calcutta, 1976 edn.) Vol. I. p.264.
- ৫। Peterson, *Detailed Report* (on the Search of Sanskrit MSS) of, 1883, p. 68.
- ৬। আনন্দৰাম বৰুৱা, *অনেকাৰ্ধসংগ্ৰহ*, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ সংস্কৰণ।
- ৭। এই দুয়োৰাৰ কথাই টীকাৰূপে জোনা দিয়া বুলি ধাৰণা হয়।
- ৮। 'Jayamangala and the Commentaries on Samkhya Saptati', *Indian Historical Quarterly*, Vol. 3. Sept. 1929.
- ৯। *ভট্টিকাৱ্য*ৰে আন এটা নাম *ৰাণশৰণ*।
- ১০। S. K. De, Ibid, p. 280.
- ১১। গাইকোৱাড় অৰিয়েণ্টেল চিৰিজ, বৰোদা, ১৯২৯।
- ১২। S. K. De, Ibid, p. 297.
- ১৩। Peterson, *Report*, vol. ii, p.85; Bhandarkar, *Report*, 1883-84 pp. 391-93. ভাণ্ডাৰকাৰেও পিটাৰচনৰ দৰে কেইবা বছৰ ধৰি হাতে লিখা পুথিৰ তালিকা প্ৰস্তুত কৰিছিল।
- ১৪। P. V. Kane, *History of Sanskrit Poetics*, Motilal Banarsidass, 1971 edn. p.156 n.
- ১৫। S. K. De. Ibid. p. 95 n
- ১৬। কবিশিক্ষা শ্ৰেণীৰ অলংকাৰ-গ্ৰন্থ সেহিবিলাকক বোলা হয় যি বিলাকত অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ গভীৰতৰ বিষয়ৰ তাত্ত্বিক আলোচনাৰ সলনি নতুন কবিয়ে কি ভাবে শব্দ, ছন্দ, অলংকাৰ আদিৰ প্ৰয়োগ কৰিব সেই বিষয়ে ব্যৱহাৰিক শিক্ষা দিয়া হয়।
- ১৭। অৰিসিংহই তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক ৰত্নপালৰ (খৃঃ ১২৪২) সন্মানাৰ্থে *স্কৃততসংকীৰ্ত্তন* নামৰ এখন কাব্যও ৰচনা কৰিছিল। ৰত্নপালৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে নৰেন্দ্ৰপ্ৰসাদসুৰিৰ সন্দৰ্ভত কৈ 'অহা' হৈছে।
- ১৮। S. K. De, Ibid, p.260.
- ১৯। *ব্ৰটব্য*, *Calcutta Oriental Journal*, ii, pp. 312-14.
- ২০। S. K. De, Ibid, p. 194 f.
- ২১। Ibid, p. 266.
- ২২। *ব্ৰটব্য*, নাথুৰাম শ্ৰেণী, *জৈন সাহিত্য ঠাণ্ডা ইতিহাস*, পৃঃ ৩৯৫-৪০৩।

২৩। *Proceedings of the XVII All India Oriental Conference*, 1953. pp. 252-56.

২৪। Peterson, *Detailed Report of 1895-97*, p. 25 f.

২৫। Dr. P. K. Gode ই *Studies in Indian Literary History*, vol. I, (p. 78)ত দিয়া উদ্ধৃতিটোকে (সামান্যভাৱে পাঠ পৰিমার্জন কৰি) ইয়াত দিয়া হৈছে।

২৬। Peterson, *Detailed Report*, Vol. iv, 1886-92, p. cxxvi.

২৭। ব্ৰহ্মা, *Bhandarkar Oriental Research Institute Catalogue of Manuscripts*, vol. xii, p. 112

২৮। MM. Hara Prasad Sastri, *Notice of Sanskrit Manuscripts*, iii, No. 57.

২৯। *A Companion to Sanskrit Literature*, p. 659.

৩০। "....dependence on earlier works is so close as to amount at times to almost slavish imitation or plagiarism." De, *Ibid*, p. 189

৩১। *Kavyanusasana* (Parikh's edn) vol. I. p. 103.

৩২। ".....too numerous to be set out at length." MM. Kane, *Ibid*, p. 289.

৩৩। Raniero Gnoli, *Aesthetic Experience According to Abhinavagupta*, Roma. 1956, Preface, p. xv.

৩৪। হেমচন্দ্ৰৰ একেবাৰে শেষৰ মন্তব্যটোৱে "Familiarity breeds contempt" বোলা ইংৰাজী ফকৰাশাৰীলৈ মনত পেলাই দিয়ে। আকৌ সন্তোগ আৰু বিপ্লৱন্তৰ নেৰা-নেপেৰা সম্বন্ধৰ বিষয়ে যি মন্তব্য দিছে সি শ্যেলিৰ এই প্ৰসিদ্ধ শাৰীকেইটালৈ মনত পেলাই দিয়ে :

Our sweetest songs are those
That tell of saddest thoughts
Our sincerest laughter
With some pain is fraught.

৩৫। অভিনৱ ভাৰতীয় এম. আৰ. কবিত্ব দ্বাৰা সম্পাদিত সংস্কৰণত পাদটীকাত 'বভিৰাবাদনাশ্লিকা'ৰ ঠাইত 'বভিৰাব্ৰহ্মজ্ঞানিকা' পাঠান্তৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। আমি পাদটীকাৰ পাঠটোহে অধিক সমীচীন বুলি বিবেচনা কৰোঁ। বভিৰাব্ৰহ্মজ্ঞানিকা, যি বভিৰাব বা প্ৰেম এটা দীৰ্ঘদিনীয়া (=নেৰানেপেৰা) আত্ম বা আমৰৰ কলত থাকে।

৩৬। *Kavyanusasana* Vol. I. p. 108.

৩৭। S. K. De, *Ibid*, p. 72, n 2

৩৮। দ্ৰষ্টব্য, *Indian Culture*, Vol. XIII, pp. 218-224.

৩৯। Krishna Chaitanya, *Sanskrit Poetics*, Bombay 1965, p.37.

৪০। Rama Ranjan Mukherjee, *Literary Criticism in Ancient India*, Calcutta, 1966, p. 62.

৪১। MM. Kane, *Ibid*, p. 377; S. K. De *Ibid*, Vol. II. P. 241.

৪২। দ্ৰষ্টব্য, R. R. Mukherjee, *Literary Criticism in Ancient India*, p. ৩৬.

৪৩। MM. Kane, *Ibid*, p. 287.

৪৪। কিস্তি পি. কে. গোডেৰ মতে মণিক্যচন্দ্ৰৰ সঙ্কেতেই *কাব্যত্ৰকাশ*ৰ প্ৰাচীনতম টীকা। দ্ৰষ্টব্য *Studies in Indian Literary History*, p. 30.

৪৫। তুঃ “স্বীকৃতসাক্ষাৎকাবিত্বানুভূয়মানাবহো যথাসত্ত্বং সুখদুঃখস্বভাৱো বসস্য আত্মদাত

ইতি বসঃ। তদ্ৰেষ্ঠবিভাবাদিপ্রথিতস্বকলসম্পদয়ঃ শৃঙ্গাৰহাস্যবীৰ্য্যভুতশান্তা পঞ্চ
সুখাখ্যানোপৰে পুনৰনিষ্ঠবিভাবাদ্যুপনীতায়ানঃ কৰুণবৌদ্ৰবীভংসভয়ানকাস্চদ্বাবো
দুঃখাখ্যানঃ। যৎপুনঃ সৰ্ববসানাং সুখাখ্যকল্পমুচ্যতে, তৎপ্ৰতীতিবোধিতম্। আত্মাং নাম
মুখ্যবিভাবোপচিভঃ কাব্যভিনয়োপনীতবিভাবোপচিভোপি ভয়ানকো বীভৎসঃ কৰুণো
বৌদ্ৰো বা বসাত্মদবতামনাখ্যোয়াং কামপি ক্ৰেশদশামুপনয়তি। অত এষ
ভয়ানকাদিভিক্ষেজতে সমাজঃ। ন নাম সুখাত্মাদাদুঃখোগো ঘটতে। যৎপুনৰেভিৰপি
চমৎকাৰো দৃশ্যতে স বসাত্মদবিবামে সতি যথাস্বস্থিতবুদ্ধপ্ৰদৰ্শকেন কবিন্‌টপ্তিকৌশলেন।
বিস্ময়তে হি শিৰশ্ছেদকাৰিণাপি প্ৰহাৰকূললেন বৈৰিণা দৌৰ্ভিৰমনিঃ। অনৈকং ৫ সৰ্বদাহলাগকেন
কবিন্‌টপ্তিজন্মনা চমৎকাৰেণ বিপ্লবজ্ঞাঃ পৰমানন্দকপতাং দুঃখাখ্যকেশপি কৰুণাদিষু
সুমেধসঃ প্ৰতিজ্ঞানতে। এতদাত্মদলৌল্যেন প্ৰেমিকা অপি এতেষু প্ৰবৰ্ত্ততে। কল্পয়ন্ত
সুখদুঃখাখ্যকসংসাবানুকাপোণ বামাদিচৰিতং নিবগন্তঃ সুখদুঃখাখ্যকবসানুবিজ্ঞমেৰ গ্ৰথনন্তি
পানকমাধুৰ্যমিৰ চ তীক্ষ্ণাত্মদেন দুঃখাত্মদেন সূতবাং সূখানি স্বদন্তে ইতি। অপি চ নীতায়
হৰণং, হ্ৰৌপদ্যাঃ কচাৰবাকৰ্ষণং, হৰিশ্চন্দ্ৰস্য চাতালদাস্যাং বোহিতাখ্যস্য মৰণং, লক্ষ্মণস্য
শক্তিভেদনং, মালভ্যা ব্যাপাদনাৰত্তগমিত্যাদ্যভিনীৰ্যমানং পশ্যাভ্যাং সহদয়ানাং কো নাম
সুখাত্মদঃ। তথানুকাৰ্গগতাচ্চ কৰুণাদয়ঃ পৰিদেহিতানুকাৰ্গদ্বাং তাম্বদুঃখাখ্যকা এষ। যদি
চানুকৰণে সুখাখ্যানঃ সূৰ্য্য সমাগনুকৰণং স্যাৎ, বিপৰীতত্বেন ভাসনাদিতি।
য়োপীষ্টাদিভিনাখদুঃখৰতাং কৰুণে বৰ্ণয়ানেভিনীৰ্যমানে বা সুখাত্মদঃ সোপি পৰমার্থতো
দুঃখাত্মদ এষ। দুঃখী হি দুঃখিত্ববৰ্ত্তনা সূৰ্যমভিময়তে। প্ৰমোদবৰ্ত্তয়া তু ভাস্যতীতি

কৰুণাদয়ো দুঃখাখ্যান এবেতি। বিপ্রলভশূন্যকায় দাহাদিকার্যদ্বাদ্ দুঃখৰূপোপি সজোগ-
সজ্ঞাবনাগৰ্ভদ্বাং সুখাখ্যকঃ।” (নাট্যদৰ্পণ, পৃঃ ১৫৯)

৪৬। ভূঃ “অথ কৰুণাদীনাং কথং ন বসত্বমিতি চেৎ, উচ্যতে—

ইষ্টনাশাদিভিষ্চেতো বৈক্লব্যং শোক উচ্যতে।

তথা বীৰশক্ত্যা তু জনিতং বৈক্লব্যং মনসো ভয়ম্।

দোষেক্ষণাদিভির্গৰ্হা জুগল্বেতি নিগদ্যতে।

তথা তত্ত্বজ্ঞানাদ্ যদীৰ্যাদেৰ্নিৰ্বেদঃ স্বাবমাননম্।

ইত্যাদিনিযুক্ত শোকাদিপ্রবৃত্তিকানাং কৰুণাদীনাং বসত্বনিষেধাৎ। ন চ তেবাং তথাভূতভেদপি
অভিহ্যন্তানন্দচিদাখ্যনা সহাভিহ্যন্তানাং বসত্বমিতি বাচ্যম্। এবমপি স্থায়্যাংশে বসত্বনিষেধাৎ।
অথালৌকিকবিভাবাদ্যভিহ্যন্তানাং তেবাং বসত্বমুচিতম্, সুবতে দম্ভাদ্যাঘাতস্যাংবাদ্য(ত্ব)মিতি
চেৎ। এবং কুৎসিপাসাদিনানাৰিধদুঃখং তু জনিতচেতোবৈক্লব্যস্যাপি বসন্তবত্বাপত্তেঃ। সুবতে
দম্ভাবাতস্য বলবৎকামসন্তবদুঃখনাশকত্বেন ভাবাপগমানন্তং সূচিনঃ সংবৃত্তা স্ব
ইতিবদুপাদেয়ত্বম্। যন্ত শোকাদয়োপি বত্বাদিবৎ স্বপ্রকাশজ্ঞানসুখাখ্যকা ইতি
তদুপান্তপ্রাপিতম্। কিঞ্চ সামাজিকেবু মৃতকলত্রপুত্ৰাদীনাং শোকাদিহ্মান্নিভাৱস্য চৰণীয়েন
(বৰ্ণনীয়েন) অজমহীপালাদিনা সহ সাধাবণ্যম্ অশ্রুপাতাদিদৰ্শনাৎ। বৰ্ণনীয়েতদ্ব্যবীভৱনং
চাপেক্ষিতমিতি চেৎ, কথং ব্ৰহ্মানন্দ-সহোদৰবসোদবোধঃ? কথং বা নাম (মা)জল্যম্? অত
এব কেচিদজব্বিলাপাদিকং ন পঠন্তি। বীভৎসে তু মাংসপূয়াদ্যুপহৃত্যা বাস্তৱনিত্যনাদিকং
য়ম ভৱেৎ ভদেবাশ্চৰ্যম্, কৃতভাদুশপৰমানন্দকাপবসোবোধ ইতি। এবং ভৱেমি তথা। শান্তস্য
ভ্যন্তসৰ্ববাসনেবু ভৱতু নাম কথঞ্চিদ্ বসত্বম্, বিবয়িষু পুনঃ সৰ্ববিষয়োপবমোপহৃত্যা কথং
বসত্বম্? তদুত্তম্

ন যত্র দুঃখং ন সুখং ন চিত্তা

ন বেষবাসৌ ন চ কাচিদিচ্ছা।

বসঃ প্রশান্তঃ কথিতো মুনীন্দ্ৰে।

সৰ্বেষু ভাবেষু শমপ্রধানঃ।।

এবং বীৰবীৰ্য্যয়ো ন ভেদঃ বিভাৱাদিসাম্যাৎ” (কাব্যপ্রকাশ/খণ্ডন, পৃঃ ২১-২২)

৪৭। S. K. De, *Ibid*, vol. II, p. 245 f

৪৮। কাৱানুশাসনৰ মূলৰ শ্লোকটো এনে : অকৃত্ৰিমবাদুপদাং পৰমার্থাভিধায়িনীম্। সৰ্বভাৱা-

পৰিণতাং জৈনীং বাচমুপাস্মহে।। ইয়াত আৰু যিকোনো ইয়াৰ ব্যাখ্যাত কেৱল কিছু পৰিমাণে
জৈন মতৰ অৱতারণা কৰা হৈছে, কিন্তু গ্ৰন্থৰ মূল প্ৰতিপাদ্য বিষয়ৰ লগত এইখিনি
জৈন মতৰ বিশেষ কোনো সম্বন্ধ নাই। সেয়ে ইয়াক লেখত ল'ব নোৱাৰি। আনহাতে
কবং, জৈন আৰু ব্ৰাহ্মণ্য মতৰ এটা সম্বন্ধৰ খটোকাৰ প্ৰক্ৰিয়াটোহে বিশেষভাৱে চকুত লগা।

- ৪৯। হেমচন্দ্ৰই কেবল কৈছে—“আত্মাদিস্বৰূপং চ প্রকৃতানুপযোগাস্তেহ বিপক্ষ্যতে। জাতিবৈষয়সংকেতবিষয় ইত্যেকো।”
- ৫০। “The second view about the import of words, which is accepted by Jainas and others is that a word denotes the particular form or configuration of individuals”.
- ৫১। “সৰ্প বা হাব, কুসুম-শয্যা বা প্রস্তৰ-শয্যা, মণি বা শিলগুটি, বলবান বিপু বা বন্ধু, তৃণ বা সুন্দৰী নাৰী, এই সকলোকে সমান দৃষ্টিৰে দেখি দেখি পুণ্য অবশ্যত জিন জিন জিন বুলি একেবাহে উচ্চাৰণ কৰি থাকোতেই মোৰ দিনবিলাক পাৰ হৈ যায়।”

বাণীকান্ত ৰচনাৱলী : এটি সমালোচনা

ইংৰাজ কবি গ্ৰে'ৰ The Shepherd and the Philosopher কবিতাৰ অনুবাদ কৰি আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালাই 'চহা আৰু পণ্ডিত' নামৰ কবিতাটো লিখিছে। (আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা গ্ৰন্থাৱলী, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৭৪ পৃঃ, ১৫)। সেই কবিতাত জুৰমন বৰা নামৰ চহা এজনৰ ওচৰলৈ আহি পণ্ডিত এজনে প্ৰশ্ন কৰিছে— চহাইনো কিমান পঢ়া শুনা কৰিছে, 'চাৰি বেদ চৈধ্য শাস্ত্ৰ ওঠৰ পুৰাণ' আদি পঢ়িছেনে নাই। তাৰ পিছত সুধিলে :

আৰ্জিলা নে বিদ্যা বুদ্ধি জ্ঞান ধৰ্ম আৰু, ভৱভূতি কালিদাস বুজিলানে বাক ?
(পৃঃ ১৬) দেখা গ'ল পণ্ডিজনে সকলো শাস্ত্ৰৰ উল্লেখ সাধাৰণভাবেহে কৰি গৈছে। কিন্তু নিৰ্দিষ্টভাবে পণ্ডিতৰ নাম ল'বৰ বেলিকা উল্লেখ কৰিছে কেৱল কালিদাস আৰু ভৱভূতিৰ। তেনেদৰেই নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'উজ্জ্বল চিঠি' নামৰ কবিতাটোত (হে অৰণ্য হে মহানগৰ, তৃতীয় প্ৰকাশ, ১৯৯০, পৃঃ ২৪) বৰ্ণোৱা মতে 'উজ্জ্বল চিঠি'খনৰ অৰ্থ বুজিব নোৱাৰি পণ্ডিতসকল বিমোহত পৰিছে। এই প্ৰসঙ্গতো আধুনিক পণ্ডিতৰ নাম নিৰ্দিষ্টভাবে উল্লেখ কৰিবৰ বাবে বাণীকান্ত কাকতি, সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জী আৰু ঋষি অৰবিন্দৰহে নাম লৈছে :

অচিনাকী লিপি তাৰ। ভাষা ছন্দবেশী।

ব্ৰাহ্মী হিত্ৰ

আজটোক খৰোষ্ঠী ৰোমান

পণ্ডিতৰ অভিমান

উজ্জ্বল চিঠিয়ে ভাঙে। শব্দকোষ খহি পৰে।

ফেৰাৰ পাণিনি। গ্ৰীষ্ম আৰু ভাৰুনাৰে

দে-মল তৰ্ককে কৰে;

উত্তৰ নেপায়।

বাণীকান্ত সুনীতিৰে কপালৰ গাঁথি থোপা খায়

অৰবিন্দ কঁপি উঠে।.....

এই কবিতাত যিভাবে বাণীকান্ত কাকতিৰ নাম লোৱা হৈছে তাৰ পৰাই বুজিব পাৰি যে তেখেত কেনে এজন লেখক ল'বলগীয়া পণ্ডিত।

২। এনে এটা ধাৰণা হ'ব পাৰে যে ডাঙৰ ডাঙৰ চিকিৎসকসকল যিদৰে চকু, কাণ-নাক-ডিঙি আদি একোটা নিৰ্দিষ্ট ক্ষেত্ৰৰ লগতহে বিশেষজ্ঞৰূপে জড়িত থাকে তেনেদৰেই কবিতা শাৰীত বোধহয় কেৱল ভাষাতত্ত্বৰ বিশেষজ্ঞৰূপেই কাকতিৰ নাম লোৱা হৈছে। কিন্তু, বাস্তৱিকতে এই কবিতাতো জ্ঞানৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত দক্ষতা থকা এজন অসাধাৰণ পণ্ডিত ৰূপেই কাকতিৰ নাম লোৱা হৈছে বুলি বুজিব লাগিব।

কাৰণ উল্কাৰ চিঠিখনো হৰপ্পা-মহেঞ্জোদাৰোৰ লিপিৰ দৰেই সকলোৰে বাবে এটা বিৰাট সাঁথৰ হৈয়ে আছে। (এই লিপিৰ মুঠতে ২৭০ টা আখৰ আছে বুলি সিদ্ধান্ত কৰা হৈছে, কিন্তু সেইবিলাক এতিয়ালৈকে কোনেও পঢ়িব পৰা নাই। দ্ৰঃ A. L. Basham, *The Wonder That Was India*, (1954, p. 19)। আন নালাগে আগৰে পৰা পৰিচিত লিপি এটাত লিখিত পুৰণি পুথিৰ পাঠ সমীক্ষাৰ বাবেই লিপি-জ্ঞানৰ বাহিৰেও প্ৰত্নতত্ত্ব, নৃতত্ত্ব, ব্যাকৰণ, ছন্দ আদি বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰ জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন হয়। তেনেস্থলত হৰপ্পা-মহেঞ্জোদাৰো লিপিৰ নিচিনা লিপিত লিখিত চিঠিৰ পাঠোদ্ধাৰ-মৰ্মোদ্ধাৰ কৰিবৰ বাবেও নিশ্চয় ব্যাপক পৰিশিৰ পাণ্ডিত্যৰ প্ৰয়োজন।

৩। সম্প্ৰতি (নবেম্বৰ ১৯৯১) অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত *বাণীকান্ত ৰচনাৱলী*ৰ (ইয়াৰ পিছত সংক্ষেপে *ৰচনাৱলী*) পাতনিত পৰিষদৰ সচিব কুমুদ গোস্বামীয়ে কৈছে, “ড° কাকতিৰ ৰচনাৰ বিষয়বস্তু বিচিত্ৰ আৰু বহুধা-বিভক্ত। শিশু সাহিত্যৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বুৰঞ্জী, পুৰাতত্ত্ব, লোক-সাহিত্য, নৃতত্ত্ব, সমালোচনা আৰু ভাষাতত্ত্ব আদি বিভিন্ন বিষয়-বিষয়ান্তৰলৈ তেওঁৰ অবাধ বিচৰণ।” এই উক্তিৰ আলমতো আমি উক্ত কবিতাতো কাকতিক যে যুক্তিযুক্তভাবেই এজন অসাধাৰণ পণ্ডিতৰূপে বুজোৱা হৈছে সেই কথা ধৰি ল'ব পাৰো।

৪। যিজন মানুহৰ নামে-কামে মিলি যায় সংস্কৃত ভাষাত তেওঁক বোলা হয় অন্বৰ্থনামা। কাকতিও অন্বৰ্থনামা। পণ্ডিতৰূপে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰাৰ আগতেই তেখেতে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল এজন চাঞ্চল্যজনকভাবে অসাধাৰণ মেধাৰ পৰিচয় দিব পৰা ছাত্ৰৰূপে। ১৯১৩ চনত সমগ্ৰ কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত প্ৰথম হৈ আই এ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। *বাণী প্ৰতিভাত* (গুৱাহাটী, ১৯৬৬, পৃঃ ১৪১) অন্তৰ্ভুক্ত কাকতিৰ বিষয়ে লিখা এটা ‘জীৱন টোকা’ত নন্দ তালুকদাৰে কৈছে, “তেতিয়াৰ কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ চাৰিসীমা অসম, বঙ্গদেশ (অবিভক্ত), উৰিষ্যা আৰু ব্ৰহ্মদেশলৈ বিস্তৃত। কাকতিৰ অভাৱনীয় কৃতকাৰ্য্যতাই অসমীয়া মানুহৰ মনত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। গুৱাহাটীৰ কাৰ্জন হলত কাকতিক ৰাজহুৱা ভাবে সম্বৰ্ধনা জনোৱা হয়। এই সভাত সভাপতিত্ব কৰে গৰ্জন চাহাবে। যোৰহাটৰ ৰাজহুৱা সভাতো অভিনন্দন জনোৱা হয়। ভৱিষ্যতে তেওঁক আই. চি. এচ পঢ়ুৱাবলৈ ‘বাণীকান্ত ফাণ্ড’ নামৰ এটি সাহায্য পুঁজিও খোলা হয়।” ১৯২৬ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰি ইংৰাজীত (ভাষা-শুল) এম এ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱা আৰু ১৯৩৫ চনত সেই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰাই পি এইচ ডি উপাধি লাভ কৰাটোও আছিল অসাধাৰণ মেধাৰ পৰিচায়ক।

৫। পণ্ডিতৰূপে বাণীকান্ত কাকতিৰ যি খ্যাতি তাৰ মূলতে হ’ল ভেবেভৰ ইংৰাজী আৰু অসমীয়া ভাষাৰ ৰচনাসমূহ। তাৰে অসমীয়াৰ লেখনিৰ সবহভাগেই প্ৰথমে প্ৰবন্ধৰ আকাৰে বিভিন্ন আলোচনীত আৰু পাতনিকৰূপে আনে

লিখা বিভিন্ন কিতাপত প্রকাশিত হৈছিল। পিছত জীৱদ্দশাতে অথবা মৰণোত্তৰভাবে কেইখনমান সংকলন গ্ৰন্থৰ আকাৰতো প্রকাশিত হৈছিল। এতিয়া পাব পৰা প্ৰায় সকলোখিনি অসমীয়া ৰচনাকে থুপাই *ৰচনাবলী* (অসমীয়া খণ্ড)ৰ আকাৰত প্রকাশ কৰা হৈছে। (৩৮-৫৩৬-৫৭৪ পৃঃ, মূল্যঃ ১৫০)। ইয়াৰ আগতেও অৱশ্যে *বাণী প্ৰতিভা* (অসম লেখক সমবায়, গুৱাহাটী, ১৯৬৬ পৃঃ ১৪৮) আৰু *বাণীকান্ত চয়নিকা* (সাহিত্য অকাডেমী, ১৯৮১, ১৯৯১) নামৰ দুটা খণ্ডিত সংকলনো ওলাই গৈছে। বৰ্তমান সংকলনটোত ৰচনাসমূহ অবিকল ৰূপত দিয়া আছে।

৬। উক্ত *বাণী প্ৰতিভা*ত কাকতিৰ কিছুমান ৰচনাৰ উপৰিও কাকতিৰ বিষয়ে সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, বিবিষ্ণু কুমাৰ বৰুৱা, যোগেশ দাস আৰু নন্দ তালুকদাৰে লিখা চাৰিটা প্ৰবন্ধ আৰু অসম লেখক সমবায়ৰ সভাপতি বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীয়ে লিখা 'আমাৰ একেৰাৰো' সন্নিবিষ্ট হৈছে। জিজ্ঞাসাসকলৰ বাবে এই উপৰুৱা উপাদানসমূহৰো যথেষ্ট মূল্য আছে। তেনেদৰেই *ৰচনাবলী*ত সন্নিবিষ্ট মহেশ্বৰ নেওগৰ দ্বাৰা ৰচিত 'ভূমিকা' (৩৩ পৃষ্ঠা) শীৰ্ষক সূচিকৃত নিবন্ধটিয়েও সংকলনটোৰ উপযোগিতা বঢ়াই তুলিছে। অৱশ্যে এই একোটা নিবন্ধই হুবহু একে ৰূপতে ইতিপূৰ্বে *বাণীকান্ত চয়নিকা* (সংক্ষেপে *চয়নিকা*তো) প্রকাশ পাইছিল। সুখৰ বিষয় যে *ৰচনাবলী*ৰ কেবল এক পৃষ্ঠা জোৰা পাতনিখনতো নিচেই কম কথাবে বহুতো জ-নিবলগীয়া কথা জনোৱা হৈছে। 'মিতঞ্চ সাৰঞ্চ বচো হি বাগ্মিতা' (নৈষধ চৰিত)। 'যি উক্তি সীমিত হোৱা সত্ত্বেও সৰ্গাৰ্ড সিয়েই বাগ্মিতাৰ পৰিচায়ক।'

৭। পাতনিৰ এটা উদ্ধৃতি ইতিমধ্যে ওপৰৰ তৃতীয় ছেদত দিয়া হৈছে। আন এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ উক্তি হ'ল—“আমাৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিকসকলৰ ৰচনা-সম্ভাৰ থাউকতে পোৱাটো সহজসাধ্য নহয়। ডঃ বাণীকান্ত কাকতিৰ ৰচনাৰাজিৰ ক্ষেত্ৰতো অনুৰূপ কথা প্ৰযোজ্য।” এনে পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হৈয়ো বৰ্তমান সংকলনটি যুগুতাই উলিয়াই পৰিষদে বৰ প্ৰশংসনীয় কাম কৰিছে। সুখৰ কথা, সচিব গৰাকীৰ নিজৰ উক্তি অনুসাৰেই ইংৰাজী ভাষাত প্রকাশিত গ্ৰন্থ-প্ৰবন্ধ আদিৰো এটা সংকলন প্রকাশ কৰাৰ বাবে পৰিষদৰ আঁচনি আছে। বিশিষ্ট পণ্ডিতসকলৰ ৰচনাবলী এনেদৰে থুপাই প্রকাশ কৰিলে যে কিমান সুবিধা হয় তাৰ এটা দৃষ্টান্ত দিব খোজো। উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰুৱে ভট্টদেৱৰ সংস্কৃত ভক্তিবৈৰক্সনৰ অসমীয়া গদ্যত অনুবাদ কৰিছে। (দ্বিতীয় সংস্কৰ্ষণ, অসমী প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, ১৯৯০)। এই অনুবাদৰ পাতনিত লেখাৰুৱে *বাঁহী*ৰ এটা বিশেষ সংখ্যাত প্রকাশিত কাকতিৰ এটা প্ৰবন্ধৰ পৰা এটা দীঘলীয়া উদ্ধৃতি দিছে। গৱেষণাৰ নীতি অনুসাৰে এই উদ্ধৃতি মূলৰ লগত মিলাই চাবলৈ ইচ্ছা থাকিলেও *বাঁহী*ৰ সংশ্লিষ্ট সংখ্যাটো সহজে পোৱাত নাই। এতিয়া জানিবা বৰ্তমান সংকলনটোৰ সহায়ত লেখাৰুৱে উদ্ধৃত কৰা কাকতিৰ কথাখিনি তাৰ যথার্থ সন্দৰ্ভৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি বিচাৰ কৰি চোৱাৰ সুবিধা হৈছে। লেখাৰুৱে

দিয়া উদ্ধৃতি আৰু বাঁহীত থকা মূল প্ৰবন্ধটো মিলাই চালে দেখা যায় যে লেখকৰে ঠায়ে ঠায়ে ২।৪ টা পংক্তি বাদ দি উদ্ধৃতি দিছে। এতিয়া কাকতিৰ কথাখিনি সম্পূৰ্ণ ৰূপত পোৱা বাবে তেখেতৰ মনৰ ভাব, আৰু লেখকৰে একো অংশ এৰি যোৱাৰ কিবা কাৰণ আছে নেকি তাকো বিশ্লেষণ কৰি চোৱাৰ এটা সুযোগ ঘটিল।

৮। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি যে ৰচনাৱলীৰ 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য' থূলৰ তিনিটাৰ বাহিৰে বাকী ১১ টা প্ৰবন্ধ ১৯১৯ চনতে অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত *চেতনা* নামৰ আলোচনীত ওলাইছিল। ১৯৪০ চনত কাকতিয়ে প্ৰবন্ধ বিলাকৰ পৰা নিজেই কিছু কথা বাদ দি সেই প্ৰবন্ধসমূহকে এখন গ্ৰন্থৰ আকাৰত উলিয়াইছিল। "গতিকে সম্পাদিত ৰূপতহে লেখাখিনি আমি পাইছো।" (ভূমিকা, পৃ: ২৭) কিছু কথা বাদ দিয়াৰ কাৰণৰ বিষয়ে কাকতিয়ে কৈছে, "মাহেকীয়া কাকতত লিখাৰ বাবে আৰু তেতিয়াৰ শিক্ষিত সমাজে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যক অসাৰ বুলি ভবাৰ কাৰণে, ইয়াৰ সাৰবস্তা আদি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সাহিত্যৰ ইতিবৃত্তৰ ফালৰ পৰা চাবেক প্ৰবন্ধবোৰত যিবোৰ ঐতিহাসিক যুক্তি-তৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছিল, বৰ্তমান কিতাপৰ পৰা সেইবোৰ বাদ দিয়া হ'ল। ভাব আৰু ভাষা মূলতঃ একেই বছৰৰ আগৰেই।" (দ্ৰষ্টব্য: ভূমিকা, পৃ: ০৭)। তথাপি *চেতনা*তনো কি কৈছিল তাকো আমাৰ জানিবৰ মন যায়। কাৰণ, সেই বাদ দিয়াখিনিৰো কিছু ঐতিহাসিক মূল্য আছে। বাদ দিয়াখিনিও জানিব পাৰিলে একেই বছৰৰ ব্যৱধানত পঢ়ুৱৈৰ প্ৰয়োজন আৰু লেখকৰূপে কাকতিৰ নিজৰে দৃষ্টিভংগীৰ কি পৰিৱৰ্তন ঘটিল তাক জানিব পৰা গ'লহেঁতেন। প্ৰথম সংস্কৰণৰ সময়ৰ বৌদ্ধিক গতি-প্ৰকৃতি জনাৰ সুবিধাৰ স্বার্থতে ইলিয়টে *Sacred Wood* নামৰ গ্ৰন্থখনৰ আঠ বছৰৰ পিছত দ্বিতীয় সংস্কৰণ উলিয়াবৰ সময়ত একো পৰিৱৰ্তন নঘটালে। (দ্ৰ: *ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব* দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ পাতনি।)

৯। পাতনিত প্ৰকাশন পৰিষদৰ সচিব জনাইছে—“সম্প্ৰতি ৰচনাৱলীত ডঃ কাকতিৰ গ্ৰন্থবদ্ধ ৰূপত প্ৰকাশ নোহোৱা প্ৰবন্ধ কিছুমানক বিষয়বস্তুৰ সৈতে ৰজিতা খোৱাকৈ সুকীয়াভাবে গ্ৰন্থ ৰূপত নামকৰণ কৰা হৈছে।” ৰচনাৱলীত সন্নিৱিষ্ট উপাদানকেইটা হ'ল ক্ৰমে- (১) পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, (২) সাহিত্য আৰু প্ৰেম, (৩) কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত, (৪) পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা, (৫) পখিলা, (৬) নতুন অসমীয়া সাহিত্য, (৭) বিবিধ প্ৰবন্ধ আৰু (৮) বিজুলী। ইয়াৰে প্ৰথম পাঁচটা ক্ৰমে ১৯৪০, ১৯৪৮, ১৯৪৩, ১৯৫৫ আৰু ১৯৫১ত প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ। শেষৰ তিনিটা উপাদান স্বতন্ত্ৰ গ্ৰন্থৰূপে প্ৰকাশিত নোহোৱা সত্ত্বেও গ্ৰন্থৰূপেই নামকৰণ কৰা হৈছে। এইদৰে সুকীয়াভাবে গ্ৰন্থৰূপত নামকৰণ কৰাৰ পৰা ধাৰণা হয় যে সঁচাকৈয়ে স্বতন্ত্ৰ গ্ৰন্থৰূপেও উলিয়াবৰ বাবে পৰিষদৰ এটা অভিপ্ৰায় থাকিবও পাৰে। নতুন অসমীয়া সাহিত্যখন গ্ৰন্থৰূপে প্ৰকাশ কৰাৰ পৰিকল্পনা এটা কাকতিৰ

নিজৰেই আছিল। (দ্রঃ চয়নিকা, পৃঃ ০৮, পাদটীকা ১-)। এতিয়া অন্ততঃ সেইখনেই স্বতন্ত্ৰভাৱে ওলালে কাকতিৰো স্বপ্ন এটাই বাস্তৱ ৰূপ পাব আৰু বিশেষকৈ বিদ্যাৰ্থীসকলৰ সুবিধা হ'ব। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ ওলাইছিল ১৯৫০ত। ১৯৮৯ ত প্ৰকাশন পৰিষদে সেইখন আকৌ প্ৰকাশ কৰিছে।

১০। 'ভূমিকা'ৰ বিষয়ে কুমুদ গোস্বামীয়ে কৈছে- 'ৰচনাৱলীৰ ভূমিকাত সম্পাদক ডঃ মহেশ্বৰ নেওগে ইংৰাজী আৰু অসমীয়া উভয় ভাষাত প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ আৰু প্ৰবন্ধ সম্পৰ্কে বিস্তাৰিত আৰু মনোৰমভাৱে আলোচনা কৰিছে। ডঃ কাকতিৰ বিশাল পাণ্ডিত্য আৰু চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰো ই সম্যক পৰিচায়ক।' বাস্তৱিকতে ভূমিকাখনেই এখন গ্ৰন্থৰ দৰে নানান তথ্যেৰে পৰিপূৰ্ণ। ইয়াত কাকতিৰ ৰচনাসমূহৰ শ্ৰেণী বিভাগ, সেইবিলাকৰ ৰচনাৰ বাবে প্ৰেৰণা কি ভাবে আহিছিল তাৰ বিশ্লেষণ, সমালোচকৰূপে কাকতিৰ ৰচি কেনে আছিল তাৰ সম্ভেদ, ৰচনাসমূহৰ প্ৰতিখনৰে ইতিবৃত্ত আৰু বিষয়-বস্তুৰ বিশ্লেষণ, দৃষ্টান্তেৰে সৈতে কাকতিৰ ৰচনাশৈলীৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয়, সাহিত্য সমালোচক, ভাষাতাত্ত্বিক আদি ভূমিকাৰ মাজেৰে আহি ভাৰততাত্ত্বিক ৰূপ লোৱা পণ্ডিতজনাৰ সাৰস্বত সাধনাৰ ক্ৰমোন্নতিৰ ৰূপৰেখা আদিৰে পৰিপূৰ্ণ এই ভূমিকাখন ১৬ টা ছেদত বিভক্ত। ছেদবিলাকৰ অৱশ্যে কোনো শীৰ্ষক নাই। চয়নিকাৰ সামগ্ৰিক সূচীপত্ৰখনত অৱশ্যে ভূমিকাৰ বিষয়-বস্তুসমূহ ১৭টা শীৰ্ষকৰ সহায়েৰে ধাৰাবাহিকভাৱে ভাগ কৰি দেখুৱা আছে। তাৰ আৰম্ভৰ পৰা আঠোটা শীৰ্ষক বৰ্ণনাপৰক, যেনে- (১) আৰম্ভণি, (২) আধুনিক সমালোচকৰূপে প্ৰস্তুতি ইত্যাদি। আকৌ একাদশ শীৰ্ষকটো হ'ল- 'প্ৰকাশিকা শক্তি'। বাকী আঠোটা শীৰ্ষক কেৱল একো একোখন গ্ৰন্থৰ নামটো মাত্ৰ দি সূচাইছে। অৱশ্যে দ্বাদশ শীৰ্ষকত অসমীয়া ভাষাৰ বিষয়ে কাকতিয়ে লেখা গ্ৰন্থখনৰ নাম উল্লেখ কৰি লগতে "আৰু ভাষাতত্ত্বৰ নিয়ম চৰ্চা" কথাখিনিও লগাই দিছে।

১১। এই ছেদত ডঃ মহেশ্বৰ নেওগে (ইয়াৰ পিছত সংক্ষেপে 'নেওগে') কি ভাবে কাকতিৰ সাৰস্বত সাধনা আৰু ব্যক্তিত্বৰ এটি সপ্ৰশংস বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে তাৰ এটি আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। তলত ভূমিকাৰ প্ৰতিটো ছেদৰ সংখ্যা সৰু বন্ধনীৰ মাজত দিয়া হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে একোটা ছেদৰ মূল বক্তব্য কি তাক বুজাবলৈ নেওগৰ নিজৰ কথাৰেই উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে:

(১) "পুৰণি আৰু নতুন অসমীয়া সাহিত্যৰ ওপৰত আধুনিক সমালোচনাৰ আলোকপাত হ'বলৈ মাজত কাকতি প্ৰধান।"

(২) আধুনিক সমালোচক হ'বৰ বাবে ইংৰাজী সাহিত্য আৰু সমালোচনা ধাৰাৰ লগত বিশেষ পৰিচয়, পুৰণি গ্ৰীক আৰু ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ লগত পৰিচয় আৰু সংস্কৃতৰ বসন্তৰ সময়ক উপলব্ধিয়ে কাকতিক বিশেষভাবে সহায় কৰিছিল।

“ইংৰাজী সাহিত্য আৰু তুলনামূলক ভাষা-বিজ্ঞানৰ অগাধ পাণ্ডিত্য লৈয়ো” কাকতিয়ে যে “সিবোৰ বিষয়ৰ বহুল যশস্যৰ ক্ষেত্ৰ এৰি দি” অসমীয়া সাহিত্য আৰু ভাষাৰ অনুশীলনত নিজৰ জ্ঞানৰ প্ৰয়োগ কৰিলে সেইটো অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বাবে লাভৰ বিষয়।

(৩) অসমীয়া ভাষাত কাকতি সাহিত্য-সমালোচক আৰু সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ গবেষক। সমালোচক হ'বৰ বাবে অনুপ্ৰেৰণা আহিছিল ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰা আৰু সংস্কৃতিৰ গবেষণাৰ ক্ষেত্ৰত মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ প্ৰতি থকা একান্ত আনুগত্যৰ পৰা। কিন্তু তেখেতৰ “মহাপুৰুষীয়া আনুগত্যৰ মোহক পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ অনুশীলনে অনুশাসন কৰিছিল।” ফলত তেখেতে “মহাপুৰুষীয়া কাব্যৰ সীমাবদ্ধতাও নিৰ্মোহভাবে ঘোষণা কৰিছিল।” অসমীয়া ভাষাতাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ বাবে প্ৰথম অনুপ্ৰেৰণা আহিছিল (১৯২৮ চনত) কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ পৰা আৰু ১৯২৬ চনত প্ৰকাশিত সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ অৰিজিন এণ্ড ডেভেলপমেন্ট অফ ডি বেংগলী লেংগুয়েজ গ্ৰন্থখনৰ ‘প্ৰত্যাৱৰ্তন’ পৰা।

(৪) “কাব্যৰ সমালোচক কাকতিৰ প্ৰশিক্ষণ হৈছিল ইংৰাজী কাব্যৰ ছাত্ৰ আৰু শিক্ষকৰূপে।” কাকতিৰ বিশেষভাবে প্ৰিয় আছিল ৰোমান্টিক কবিতা। এই সন্দৰ্ভত বৰ্ডছ্বৰ্থ, শ্বেলি, কিটছ আদিৰ প্ৰতি কাকতিৰ কেনে ধৰণৰ আকৰ্ষণ আছিল, কুৰি শতিকাৰ ইংৰাজী কবিতাবোৰে যে তেখেতে খবৰ ৰাখিছিল, মেথিউ আৰ্নল্ড আৰু ডাণ্টেৰ প্ৰতিও যে তেখেতৰ টান আছিল এনে ধৰণৰ কিছুমান কথা নেওগে প্ৰথমবাৰৰ বাবে সদৰি কৰিছে। কাকতিৰ ৰচি-অভিৰুচিৰ কথা নেওগে একাধিক সূত্ৰে জানিব পাৰিছিল- ইংৰাজী অনাৰ্ছ শ্ৰেণীত কাকতিৰ পোনপটীয়া ছাত্ৰ হিচাপে, নিজৰ গবেষণাৰ ক্ষেত্ৰত কাকতিৰ দিগ্ দৰ্শন লাভ কৰি আৰু কাকতিৰ ৰচনাসমূহৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণৰ সহায়ত। “ইংৰাজী কাব্যৰ পৰা অসমীয়া কাব্যলৈ” “দৃষ্টিৰ সংক্ৰমণ” হোৱাৰ ফলত অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ পদ্ধতিটো তুলনামূলক হৈ পৰে। কাকতিৰ সমালোচনাখিনি তিনি বিধ বস্তুৰ লগত জড়িত : পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য, বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু সেই ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় সাহিত্য।

(৫) কুৰি বছৰ বয়সতে এম এ উপাধি লাভ কৰাৰ আগতেই ৰচিত ১৫.১২. ১৯১৬ ত পঠিত ‘সাহিত্যত কৰুণ ৰস’ৰ বিশ্লেষণেৰে পঞ্চম ছেদ আৰম্ভ হৈছে। (এই প্ৰবন্ধ প্ৰথমবাৰৰ বাবে প্ৰকাশিত হোৱাৰ বছৰটো কিবা স্বৰূপে ‘১৩৮৮ শক’ বুলি ভুলকৈ দিয়া আছে।) পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ বেলিকাও কাকতিয়ে কাব্য সুলভ সৌন্দৰ্য, ভাষাগত বৈশিষ্ট্য আৰুসামাজিক গুৰুত্ব- এই তিনিওটা দিশকে সামৰি লৈছে। নেওগে এই ছেদত ‘সাহিত্যত কৰুণ ৰস’, ‘কুমৰ হৰণ’ আদি ৰচনাকেইখনৰ বিষয়বস্তু আৰু বিশেষত্বৰ বিষয়ে সংক্ষেপে অথবা অসং- বিশদভাবে সপ্ৰশংস আলোচনা আগবঢ়াইছে। অন্যতম ৰচনা ‘শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্য’ :

দান'ৰ বিষয়ে ১৫ শাৰী জোৰা এটা পৰিচয় দিছে। কিন্তু এই বচনাখন চয়নিকাত আছে, অথচ বচনাবলীত নাই। কাকতিৰ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ পাতনিখনৰ (ক) আৰু (খ) বুলি দুটা ভাগ আছে। (ক) ভাগ হ'ল 'শঙ্কৰদেবৰ আধ্যাত্মিক দান' আৰু (খ) ভাগ হ'ল 'বৈষ্ণৱ কবিৰ লক্ষ্য আৰু সাধনা।' এই দুয়ো ভাগ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকাশন পৰিষদ সংস্কৰণত (১৯৮৯) 'পাতনি' শীৰ্ষকেৰেই দিয়া আছে। এই পাতনিখন বচনাবলীত সম্পূৰ্ণৰূপে বাদ পৰিছে আৰু চয়নিকাত কেৱল (ক) ভাগহে আছে। (খ) ভাগ নাই। কাকতিয়ে যিভাবে প্ৰথমবাৰৰ বাবে সাহিত্য-সুলভ সৌন্দৰ্যৰ তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়ালে তাৰ ফলত পুৰণি কাব্য-নাট্যসমূহো "ধৰ্ম-জগতৰ পৰা ওলাই সাহিত্যৰ জগতত পুনঃ প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল।"

(৬) 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য'ৰ সমালোচনা সমূহত কাকতিয়ে অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা আদিৰ গুৰুত্ব আৰু সাহিত্য জগতত তেখেতসকলৰ তুলনামূলক স্থান আদিৰ বিষয়ে একোটা নিৰ্ণায়ক মত দাঙি ধৰিছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে নেওগেও ইয়াতেই অম্বিকাগিৰীৰ বিষয়ে কাকতিয়ে ইংৰাজীত লিখা আৰু মৰণোত্তৰভাৱে (১৯৬১ চনত) প্ৰকাশিত হোৱা এটা প্ৰবন্ধৰ বিষয়ে সৰ্বিশেষ জানিবলৈ দিছে। অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱা আৰু কাকতিৰ সম্পৰ্ক এটা বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ উপাদান। কাকতিয়ে লিখা 'বেজবৰুৱা' নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে নেওগে এনে ধৰণৰ ভাব এটা আমাৰ মনত জগাই তুলিছে। 'শঙ্কৰী-দামোদৰী ধৰ্মমতৰ বাদ-প্ৰতিবাদৰ সংঘৰ্ষ'ৰ বেলিকা বেজবৰুৱা আৰু কাকতি দুয়োজনে বুজি বাজিয়েই লগ লাগিছিল। সেই কথাৰ ইঙ্গিত যে কাকতিয়ে বেজবৰুৱালৈ দিয়া চিঠিত পোৱা যায় সেই সম্বন্ধেও নেওগেই দিছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি যে নেওগৰ দ্বাৰাই সংকলিত-সম্পাদিত পত্ৰলেখা নামৰ গ্ৰন্থত (অসম সাহিত্য সভা, ১৯৬৮) কাকতিয়ে বেজবৰুৱালৈ দিয়া এঘাৰখন চিঠি সন্নিবিষ্ট হৈছে। আমাৰ মনেৰে কাকতিৰ সম্পূৰ্ণ বচনাবলীত সেই চিঠিকেইখনেও ঠাই পাব লাগিছিল। বিশেষকৈ বৰ্তমান বচনাবলীত সন্নিবিষ্ট বিজুলীৰ প্ৰবন্ধখিনিৰ সন্দৰ্ভত উক্ত চিঠিকেইখনৰ বিশেষ তাৎপৰ্য আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শোণিত-কুঁৱৰীৰ আলোচনাৰ সন্দৰ্ভত নেওগে মন্তব্য কৰিছে, "এই সমালোচনা কিয়ৎ পৰিমাণে সাময়িক পুথি-পৰিচয় জাতীয় আৰু কিয়ৎ পৰিমাণে কলেজীয়া নাট্যকলা শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰৰ বহিত প্ৰক্ষেপৰ মন্তব্য-জাতীয়।" এই প্ৰসঙ্গত এই কথা ক'বৰ মন যায় যে উদীয়মান সাহিত্যিক এজনৰ বাবে কাকতিয়ে অশেষ যত্নেৰে লিখা এই দীঘলীয়া আলোচনাটোহে বৰ অধিক বাঞ্ছনীয় আছিল। কাকতিৰ প্ৰবন্ধবিলাকৰ কোনটো ক'ত প্ৰথমে প্ৰকাশিত হৈছিল, কি প্ৰসঙ্গত ৰচিত হৈছিল আদি বাতৰি নেওগে দি গৈছে। কিন্তু 'নতুন অসমীয়া সাহিত্য' ধূলৰ 'জাতীয় চৈতন্য' আৰু 'ভৱিষ্যত অসমীয়া সাহিত্য'ৰ বিষয়ে এনে কোনো সম্বন্ধ পোৱা নগ'ল। খেদ ৰৈ গ'ল। কোনে বা আকৌ এই কাম পূৰা কৰে।

(৭) 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য'ত সন্নিবিষ্ট কাকতিৰ নামঘোষা বিষয়ক প্ৰবন্ধৰ এটা ৰুট সমালোচনা ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ দ্বাৰা সম্পাদিত অসম প্ৰদীপিকাৰ প্ৰথম বছৰ অষ্টম সংখ্যাত প্ৰকাশিত হৈছিল। সেই আলোচনীৰে নৱম সংখ্যাত কাকতিয়ে তাৰে এটা 'প্ৰতি সমালোচনা' লিখে। ইতিপূৰ্বে প্ৰদীপিকাত "বৈষ্ণৱ ধৰ্ম-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ বিকৃত ব্যাখ্যা দেখা পাই" তেনে ব্যাখ্যাৰ প্ৰতিবাদকল্পে দশম বছৰ ষষ্ঠ সংখ্যা বাঁহীত 'সমালোচনাঃ বুৰঞ্জীৰ সম্ভাৱ্য-সম্ভাৱনা' বুলিও এটা প্ৰবন্ধ কাকতিয়ে লিখিছিল। এইদৰেই 'প্ৰদীপিকা'ৰ লগত বাদ-বিবাদ আৰম্ভ হোৱাৰ পিছত 'বাঁহী'ৰ দশম বছৰ সপ্তম সংখ্যাৰ পৰা কাকতিয়ে 'ভৱানন্দ পাঠক' এই ছদ্ম নামেৰে 'বিজুলী' শীৰ্ষকেৰে ধাৰাবাহিকভাবে এলানি প্ৰবন্ধ লিখে। এই বাদ-বিসম্বাদমূলক প্ৰবন্ধসমূহৰ কিভাবে সূত্ৰপাত হ'ল, সেইবিলাকৰ ৰচনা শৈলী কেনে, সেই শৈলীৰ বাবে প্ৰেক্ষাৰ উৎস কি, সেইবিলাকৰ মাজেদি কাকতিৰ ব্যাপক পৰিধিৰ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় কি ভাৱে প্ৰকট হৈছে, সেই প্ৰবন্ধসমূহ লিখিবৰ বাবে কৰা ব্যাপক অধ্যয়নৰ ভিত্তিতে কিভাবে দি মাদাৰ গদেছ কামাখ্যা আৰু বিষ্ণুৱাইট মিথ এণ্ড লিজেণ্ডছ দৰে দুখন গ্ৰন্থৰ সৃষ্টি হ'ল— আদি কথা নেওগে সুন্দৰভাবে আলোচনা কৰিছে। এই সন্দৰ্ভত নেওগৰ বিশেষভাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ মন্তব্যটো হ'ল - 'যদিও এই লেখাবোৰত তৰ্কবাদৰ তিক্ততা আছে, তাৰ ভিতৰত সমাজৰ পিছ পৰি থকাসকলৰ অধিকাৰ প্ৰতিপাদন কৰা বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উদাৰনৈতিকতা দুটীভূত হৈ পৰিল বহুত দিনজোৰা এই সংগ্ৰামৰ পৰা।' 'ভূমিকা'ত কোৱা হৈছে— "দশম বছৰ সপ্তম সংখ্যা 'বাঁহী'ৰ পৰা (কাকতি, ১৮৪২ শক) 'ভৱানন্দ পাঠক' নাম লৈ 'বিজুলী' নামেৰে এক ধাৰা প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ ধৰে। এইলানিত মুঠ ষোল্লটি প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল।" কিন্তু ৰচনাৱলীত 'বিজুলী'ৰ ষোল্লটি 'প্ৰকাশ' হৈ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। প্ৰশ্ন হয়— ছদ্মনামেৰে লিখা আৰু দুটা প্ৰবন্ধ ('প্ৰকাশ') ৰচনাৱলীত সন্নিবিষ্ট নোহোৱাকৈ থাকি গ'লনেকি? যদি থাকি গ'ল, তাৰ কাৰণ কি? অৱশ্যে কাকতিয়ে নিজ নামেৰে লিখা 'প্ৰতি-সমালোচনা' আৰু 'সমালোচনা : বুৰঞ্জীৰ সম্ভাৱ্য-সম্ভাৱনা'ক ধৰিলে একে ধৰণৰ বাদ-প্ৰতিবাদমূলক প্ৰবন্ধৰ সংখ্যা ষোল্লটাই হয়।

(৮) ওপৰৰ ৬-সংখ্যক ছেদত দুটা প্ৰবন্ধৰ উৎসৰ উল্লেখ 'ভূমিকা'ত নাপাই খেদ প্ৰকাশ কৰি অহা হৈছে। সুখৰ বিষয়, 'ভূমিকা'ৰ অষ্টম ছেদত পুৰণি সাহিত্য আৰু নতুন সাহিত্যৰ বিষয়ে লিখা ভালেমান প্ৰবন্ধৰ উৎস নিৰ্দিষ্ট কৰিদিয়া আছে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য বিষয়ক প্ৰবন্ধসমূহৰ কেইবাটাও সেই সেই গ্ৰন্থৰ পাতনি। এই ছেদতে এই তথ্যৰ পৰিবেশন কৰা হৈছে যে ডিৱেশ্বৰ নেওগৰ ণ্ডিঙৰাৰ (১৯২৫) চমু সমালোচনা এটা Cotton College Magazine ত ওলাইছিল আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ জিলিঙনি (১৯৩৯), নীলমণি ফুকনৰ জ্যোতিৰূপা (১৯৩৮) আৰু গুটিমালী (১৯৫০), মহেশ্বৰ নেওগৰ দ্বাৰা সম্পাদিত ভক্তি প্ৰদীপ (১৯৪৫)

আদিৰ বিষয়ে কাকতিৰ চমু অথচ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ মন্তব্য আছে। এই মন্তব্যসমূহো দৰাচলতে কাকতিৰ ‘বচনা’ই। বৰ্তমানৰ *বচনাবলী*ত এনে বচনাসমূহেও ঠাই পালে ভাল আছিল। আশা কৰা যায় ভৱিষ্যত সংস্কৰণত তেনে উপাদানসমূহৰ সংযোজন ঘটিব। বিশেষকৈ আকৌ কবৰ মন যায় *পত্ৰ-লেখা*ৰ পত্ৰকেইখনৰ কথা। ভূমিকাৰ অন্তিম ছন্দত তাৰে এখন চিঠিৰ চাৰি-পাঁচ শাৰীমানৰ উদ্ধৃতি নেওগে দিছে আৰু কথাখিনি “প্ৰাধান্যৰ বিষয়” বুলি নিজেই মন্তব্য কৰিছে। (উদ্ধৃতিৰ প্ৰথম শাৰী *পত্ৰলেখা*ত ‘It is so beautiful’ বুলি আৰম্ভ হৈছে, কিন্তু ‘ভূমিকা’ত It is as beautiful বুলিহে দিয়া আছে।) ভূমিকাৰ ত্ৰয়োদশ ছন্দতো ৰামানুজৰ মতৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ মতৰ মিলৰ উল্লেখ থকা আৰু এটা উক্তিৰ উদ্ধৃতি কাকতিৰ চিঠিৰ পৰা দিয়া আছে। ভূমিকাৰ অন্তিম ছন্দতে কাকতিয়ে শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে ইংৰাজীত লিখা পুথিখনৰো প্ৰকাশৰ ইতিহাস আৰু বিষয়বস্তুৰ আভাস দাঙি ধৰা হৈছে।

(৯) ‘ভূমিকা’ৰ নৱম ছন্দত কাকতিৰ *সাহিত্য আৰু প্ৰেম*ত সন্নিবিষ্ট প্ৰবন্ধকেইটাৰ চমু-আভাস দিয়াৰ লগতে প্ৰেম সম্পৰ্কে কাকতিৰ যি ধাৰণা তাৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰা হৈছে।

(১০) দশম ছন্দত কাকতিৰ কথা-শৈলীৰ বিষয়ে নেওগে এটি সুচিন্তিত অধ্যয়ন আগবঢ়াইছে। কাকতিৰ গদ্য-শৈলীৰ বিষয়ে কৰা নেওগৰ মন্তব্যসমূহৰ প্ৰতিটো শাৰীয়েই উদ্ধৃতিৰ যোগ্য। তাৰে কেৱল কেইশাৰীমান তুলি দিয়াৰ পৰা বিৰত থাকিব নোৱাৰি :

(ক) “কাকতিৰ ভাষা সোৱাদেই নহয়, নিটোল অৰ্থাৎ *Balanced*, *সম্ভলিত*।”

(খ) “তেওঁৰ গদ্যও মঞ্জুল আৰু কল্পনাপূৰ্ণ হোৱাৰ এটি কাৰণ হ’ল উপমা আৰু ৰূপকৰ ব্যৱহাৰ; এই উপমাবোৰে তেওঁৰ ভাষাক ঠায়ে ঠায়ে নিকপমা কৰিছে আৰু আমাক ক’বলৈ ফুচুলাইছে, উপমা ‘বাণীকান্তস্য’।”

(১১) ‘ভূমিকা’ৰ একাদশ ছন্দত ডঃ কাকতিৰ ভাষাতত্ত্ববিষয়ক গৱেষণাৰ বিষয়ে বহুতো আপুৰুগীয়া তথ্যৰ এনেভাবে পৰিবেশন কৰা হৈছে যে তাকে পঢ়িও গভীৰ সাৰস্বত সাধনাৰ বাবে পঢ়ুৱৈসকল উদ্বুদ্ধ নহৈনোৱাৰিব। সাৰস্বত সাধনাৰ তুঙ্গত অধিষ্ঠিত কাকতিৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰাৰ পিছতে যিহেতু এই ছন্দতে ১৫ নবেম্বৰ ১৯৫২ তাৰিখে তেখেতৰ পৰলোকগমনৰ বিৱৰণ দি যেন পাঠকসকলক সোঁৱৰাইহে দিব খুজিছে ‘গৃহীত ইৰ কেশেষু মৃত্যুনা’ (মৃত্যুৰে অনবৰতে চুলিত ধৰিয়ে আছে)। কিন্তু সেই নিকটৱৰ্তী মৃত্যুলৈ ক্ৰক্ষেপ নকৰি কাকতিয়ে যেন ‘অজৰামৰবং প্ৰাজ্ঞো বিদ্যাং...চিন্তয়েৎ’ (কোনোদিনেই বুঢ়া ন’হম আৰু মৃত্যুও নহ’ব বুলি ভাবি লৈয়েই বিজ্ঞজনে বিদ্যাৰ চিন্তা কৰে) অংশকে সাৰোগত কৰি জীৱনৰ শেষ দিনলৈকে সাৰস্বত সাধনাকে কৰি গ’ল।

(১২) *দ্বাদশ* ছন্দত কাকতিৰ *কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত* নামৰ গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তু, ~~প্ৰাধান্যৰ বিষয়ে~~ আৰু মূল বক্তব্যৰ আভাস দাঙি ধৰিছে আৰু এই একোটা বিষয়ৰ

ওপৰতে ইংৰাজীত লিখা এখন Paper যে New Indian Antiquary ত (11.5.1939) ওলাইছিল সেই তথ্যও জনাইছে। ভূমিকাৰ এই ছন্দৰ অন্তিম বাক্যটো এনে- “সহজ ভাৱে নানা তথ্য উত্থাপনৰ যোগে বিৱৰ্ণনৰ পঠনীয়তাৰ আশ্বাদ সৃষ্টি কৰাৰ দৃষ্টিৰ পৰা প্ৰবন্ধটোৰ দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ অধ্যায় আমাৰ সঞ্চয়নৰ ভিতৰত সামৰা গ’ল।”- এই উক্তি বৰ্তমান ‘ভূমিকা’ৰ পৰা বাদ দিলেই ভাল আছিল। কাৰণ, ভূমিকাখন প্ৰথমে *চয়নিকাত* ওলাইছিল আৰু *চয়নিকাত* বাস্তৱিকতে মূল গ্ৰন্থৰ চাৰিটা অধ্যায়ৰ দুটাহে দিয়া আছে। কিন্তু *ৰচনাবলীত* Appendix-এৰে সৈতে সমগ্ৰ গ্ৰন্থখন দিয়া আছে। গতিকে উক্ত শাৰীটোৱে *ৰচনাবলী*ৰ বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে ভুল তথ্য দিয়াৰ দৰে হ’ল।

(১৩) ত্ৰয়োদশ ছন্দত *প্ৰাচীন কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা* কেইটামান প্ৰবন্ধ ইতিপূৰ্বে ক’ত কেতিয়া ওলাইছিল সেই বিষয়ে তথ্য দিয়া আছে আৰু সেই প্ৰবন্ধসমূহৰ বিষয়বস্তু আৰু বিচাৰ ধাৰাৰ লগত বিশেষভাবে সঙ্গতি থকা *The Mother Goddess Kamakhya* ৰ বিষয়েও অলপ বিস্তৃতভাবে কোৱা হৈছে। উক্ত ইংৰাজী গ্ৰন্থৰো কিছু কথা ইতিপূৰ্বে প্ৰবন্ধৰ আকাৰত ওলাইছিল। এই কথাঃ আঙুলিয়াই দিয়া হৈছে যে উক্ত গ্ৰন্থৰ পঞ্চম অধ্যায়ত কাকতিয়ে মহাপুৰুষীঃ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু শ্ৰী-সম্প্ৰদায়ৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সামঞ্জস্যৰ ওপৰত বৰ অধিক পৰিমাণে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। ‘ভূমিকা’ লেখকৰ ভূমিকা ল’লেই যে মূল গ্ৰন্থখনৰ : মূল লেখকজনৰ সকলো কথাকে কেৱল প্ৰশংসাহে কৰিব লাগিব তেনে নহ’। ‘ভূমিকা’ লেখকজন হ’ব পক্ষপাতহীন, বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিসম্পন্ন সু-সমালোচক নেওগে যে এই সু-সমালোচকৰ ভূমিকাও সততাৰে পালন কৰিছে তাৰ প্ৰমাণ এয়ে যে ৰামানুজৰ মতৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ মতৰ মিলৰ বিষয়ে কাকতিৰ যি ধাৰ তাক তেখেতে সহজে মানি ল’ব খোজা নাই। কাৰণ, এই ছন্দত নেওগৰ শেহতী উক্তিটো হ’ল- “প্ৰকৃত পক্ষত এই দুই সম্প্ৰদায়ৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক ঘটা কোনো প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে দেৱী-ধৰ্মৰ বিৱৰ্ণন দিয়াটোৱে কাকতিৰ গ্ৰন্থখনিৰ বিশেষ ভূমিকা।” নেওগৰ এই মতটোও কাৰোবাৰ বা গ্ৰহণযোগ্য নহ’ব পাৰে, কিন্তু তেখেতৰ নিজৰ মত প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত থকা প্ৰত্যয়া অনুকৰণীয়।

(১৪) চতুৰ্দশ ছন্দত মৰণোত্তৰভাবে প্ৰকাশিত *পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা* বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে আৰু *মাদাৰ গডেছ*খনৰ লগত সেই গ্ৰন্থৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে কোৱা

(১৫) পঞ্চদশ ছন্দত *সাহিত্য আৰু প্ৰেম* আৰু *পখিলা* নামৰ গ্ৰন্থ দুখ প্ৰবন্ধ আৰু কাহিনীসমূহৰ আতি-ওৰি বিৱৰি কৈছে আৰু *পখিলা*ৰ কাহিনীসমূহ যে *Comparative Folk-lore* জাতীয় হোৱা সন্দেহেও শিশু-সাহিত্যৰূপে আদৰ্শ হৈয়ে আছে সেই কথা আঙুলিয়াই দিছে।

(১৬) ষোড়শ ছেদত কাকতিয়ে কিভাবে জীৱনৰ শেষৰ ফালে এজন লক্ষপ্ৰতিষ্ঠা প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদৰ আসন লাভ কৰিছিল তাৰ বিৱৰণ আছে। এই সময়ত তেখেতৰ ইংৰাজী ৰিচাৰ্চ পেপাৰবিলাক সৰ্বভাৰতীয় স্তৰৰ জাৰ্নেলবিলাকত ওলাইছিল। তেনে পেপাৰবিলাক নেওগ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আৰু মিহিৰ কুমাৰ বৰুৱাই অনুবাদ কৰি অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ বাবে সহজলভ্য কৰি তুলিছিল। ইংৰাজীতে হওক বা অসমীয়াতে হওক প্ৰবন্ধবিলাক ক'ত কেতিয়া ওলাইছিল তাৰ বিৱৰণ নেওগে দিছে। কিন্তু Female Initiative in Courtship প্ৰবন্ধ ক'ত ওলাইছিল নেওগে কোৱা নাই। মোৰ ধাৰণাৰে এই প্ৰবন্ধ প্ৰথমে *Principal Karmarkar Commemoration Volume* ত ওলাইছিল। এই ছেদৰ একেবাৰে শেষৰ ফালে *Visnuite Myths and Legends* নামৰ তুলনাত্মক ধৰ্ম আৰু লোক-কথা অধ্যয়নৰ সমাজতাত্ত্বিক পদ্ধতিৰ পুথিখনৰ বিষয়বস্তু আৰু বিচাৰ পদ্ধতিৰ এটা আভাস দাঙি ধৰিছে। এই ছেদৰ বিশ্লেষণৰ পৰা আমাৰ মনলৈ এই ধাৰণা আহে যে কাকতি কেৱল প্ৰাচ্যতত্ত্বতে আবদ্ধ নাথাকি ক্ৰমে ক্ৰমে সমগ্ৰ মানৱ সভ্যতাৰে বিৱৰ্তনৰ অধ্যয়নৰ গণ্ঠীত সোমাই পৰিছিল। এই কথা উল্লেখযোগ্য যে পূৰ্বোক্ত 'Female Initiative....' প্ৰবন্ধ *Visnuite Myths and Legends*ত সংকলিত হৈ আছে।

একোজন গ্ৰন্থকাৰে সীমিত আকাৰৰ গ্ৰন্থ একোখনৰ সহায়েৰেই যে ক'বলগীয়া আৰু জানিবলগীয়া সকলোখিনি কথা কৈ দিব পাৰিব, এনে নহয়। কিন্তু গ্ৰন্থকাৰজনে আনৰ জিজ্ঞাসু দৃষ্টিক প্ৰসাৰিত কৰাত কিমানদূৰ সহায় কৰিব পাৰে সেইটোহে গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। বোধহয় এনে এটা গুৰুত্বলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই নেওগে ভূমিকাৰ অন্তিম বাক্যত কৈছে যে কাকতিৰ লেখাখিনিয়ে "আমাৰ মানসিক দিগন্ত পূবলৈ-পশ্চিমলৈ প্ৰসাৰণ কৰে।"

১২। নেওগৰ 'ভূমিকা'খন থকা অৱস্থাত বিশেষ নতুন কথা কোৱাৰ সুৰুঙা নায়েই। তথাপি ভূমিকাৰ ভাষ্যৰূপেই কেইটামান কথা তলত দাঙি ধৰা হ'ল:

চয়নিকা আৰু ৰচনাবলী :

চয়নিকাত কাকতিৰ সকলো গ্ৰন্থ নাই। যিকেইখন গ্ৰন্থ সন্নিবিষ্ট হৈছে তাৰো সকলো প্ৰবন্ধ নাই। কোনো কোনো প্ৰবন্ধৰ অধ্যায় বিশেষ বা অংশবিশেষ বাদ পৰিছে। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ বেলিকা চয়নিকাত 'হেমাশুন্দৰী' আদি পাঁচটা প্ৰবন্ধ নাই। আনহাতে সেই গ্ৰন্থৰ পাতনিখন চয়নিকাত আংশিকভাৱেহে আছে, ৰচনাবলীত সম্পূৰ্ণভাৱে বাদ পৰিছে। সাহিত্য আৰু প্ৰেমৰ 'পণ্ডিতৰ ভূমস্পৃহা' চয়নিকাত নাই। কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্তৰ মাত্ৰ দুটা অধ্যায়হে চয়নিকাত আছে। পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰাক চয়নিকাত 'প্ৰাচীন কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা' নামেৰে দিছে। এই গ্ৰন্থৰ বেলিকা ৰচনাবলীৰ ৩৭ টা প্ৰবন্ধৰ লিপীৰীতে চয়নিকাত মাত্ৰ ৮ টাহে আছে। 'শৈৱশক্তিৰ সংঘৰ্ষ'ক চয়নিকাত 'নৰকাসুৰ' আখ্যা দিছে। ঠায়ে ঠায়ে শব্দও

সলনি কৰি দিয়া আছে। যেনে— ৰচনাৱলীত প্ৰবন্ধটো আৰম্ভ হৈছে ‘ৰজস্বলা’ শব্দেৰে, আৰু চয়নিকাত সেই শব্দ সলাই ‘অপবিত্ৰ’ কৰিছে। এই প্ৰবন্ধৰ প্ৰায়বিলাক উক্তিৰ ক্ষেত্ৰতে কালিকা পুৰাণৰ যিবিলাক সংস্কৃত উদ্ধৃতি দিয়া আছে, সেইবিলাক চয়নিকাত বাদ পৰিছে। পশ্চিমাৰ ১৩ টা প্ৰবন্ধৰ ৭ টা চয়নিকাত আছে। ‘নাম মাহাত্ম্য’ নামৰ প্ৰবন্ধ দুয়ো ঠাইতে আছে, কিন্তু ৰচনাৱলীৰ সূচীপত্ৰত তাৰ উল্লেখ নাই। ‘নতুন অসমীয়া সাহিত্য’ৰ ১৬ টা প্ৰবন্ধৰ ভিতৰত ৭ টা চয়নিকাত আছে। ৰচনাৱলীৰ ‘বিবিধ প্ৰবন্ধ’ (সূচীপত্ৰত ‘বিবিধ প্ৰবন্ধ’ বুলি ভুলকৈ ছপা হৈছে) খলৰ প্ৰবন্ধসমূহ চয়নিকাত সমূলি নাই। বাণী প্ৰতিভা আৰু ৰচনাৱলীৰ তুলনা কৰিলে দেখা যায় যে প্ৰথমখনত ‘পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য’ৰ প্ৰথম প্ৰবন্ধ, ‘নতুন অসমীয়া সাহিত্য’ৰ কেউটা আৰু ‘বিবিধ প্ৰবন্ধ’ৰ প্ৰথম ছটা প্ৰবন্ধ সন্নিবিষ্ট হৈছে।

১৩। বিজুলী খলৰ প্ৰবন্ধসমূহ বাঁহীৰ ১৬ টা সংখ্যাত প্ৰকাশিত হৈছিল। প্ৰতি সংখ্যাৰে প্ৰবন্ধসমূহক ‘প্ৰথম প্ৰকাশ’, ‘দ্বিতীয় প্ৰকাশ’ আদি শীৰ্ষক দিয়া হৈছে। তেনে ‘প্ৰকাশ’ৰ মাজতো বিভিন্ন শীৰ্ষকেৰে একাধিক ভাগ থকা দেখা যায়। চয়নিকাত কেৱল চাৰিটা ‘প্ৰকাশ’ৰ পৰা লোৰা আঠোটা ভাগহে আছে। সেইবিলাকৰো শীৰ্ষক বিলাক প্ৰায় ক্ষেত্ৰতে অলপ পৰিৱৰ্তিত ৰূপত দিয়া হৈছে আৰু কেতিয়াবা কেতিয়াবা প্ৰবন্ধৰ একোখণ্ড বাদ দিহে চয়নিকাত ঠাই দিয়া হৈছে। পাদটীকাত চয়নিকা আৰু ৰচনাৱলীৰ পাৰ্থক্যসমূহ দেখুৱাই দিয়া হ’ল—

১৪। সাহিত্যত কৰুণ ৰস সমালোচক কাকতিৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য ৰচনা আৰু ৰচনাৱলীৰো প্ৰথম প্ৰবন্ধ। ১৯১৬ চনত স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ হৈ থকা অৱস্থাতে ৰচিত এই প্ৰবন্ধৰ পৰাই কাকতিয়ে যে কি বিশাল সম্ভাৱনা লৈ সমালোচকৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল তাক বুজিব পাৰি। সাধাৰণতে আশা কৰাৰ দৰে কেৱল অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ ভিত্তিত কৰুণ ৰস কাক বোলে, ইয়াৰ স্থায়ী ভাব কি, ই ৰস হয়নে নহয়? আদিৰ আলোচনা নকৰি এই প্ৰবন্ধত কাকতিয়ে নিজাকৈ এটা দাৰ্শনিক মতহে দাঙি ধৰিছে। সাহিত্যত কৰুণ ৰস কিভাবে ৰূপায়িত হয় তাৰ দৃষ্টিস্ত দিবলৈ গৈ বাম্পীকি, কালিদাস, ভৱভূতি, ওমৰ খায়াম, হোমাৰ, ডাণ্টে, চেঙ্গপিয়েৰ, শ্বেলি, মেথিউ আৰ্ণল্ড আদি প্ৰাচ্য-প্ৰতীচ্যৰ নানানজনৰ উদ্ধৃতি দিছে। এনে উদ্ধৃতিবিলাকো বাহুৰনীয়া। উদাহৰণ স্বৰূপে ভৱভূতিৰ পৰা দিয়া এটা শ্লোকৰ ‘তে হি নো দিবসা গতাঃ’ আজিৰপৰা ৫০ বছৰ আগলৈকে সকলো পঢ়া-শুনা কৰা অসমীয়া মানুহৰ মুখতে এটা সঘনে উচ্চাৰিত পটন্তৰ আছিল। সংস্কৃতৰ আদি কাব্য ৰামায়ণ। তাৰো আকৌ মুখ্য ৰস কৰুণ। কৰুণেই যে ৰামায়ণৰ প্ৰধান ৰস হ’ব তাৰ ইঙ্গিত বাম্পীকিয়ে ৰচনা কৰা (ঠিক ৰচনা কৰা নহয়, অৱলীলম্বক্ৰমে বাম্পীকিৰ মুখৰপৰা ওলাই অহা) ‘মা নিষাদ’ আদি শ্লোকৰ উৎপত্তিৰ উপাখ্যানতে সোমাই আছে। ৰামায়ণৰ কৰুণ ৰসে পৰা কাষ্ঠা লাভ কৰিছে জনম দুখিনী সীতাৰ বিবহ-যন্ত্ৰণাৰ তীব্ৰতাৰে। কালিদাসৰ ৰত্নবংশকাব্যত

আছে— লক্ষ্মণে সীতাক যেতিয়া চিৰকালৰ বাবে অকণ্যত ত্যাগ কৰি আহিল তেতিয়াও লক্ষ্মণৰ যোগে সীতাই ৰামলৈ এই বুলি এটা বার্তা পঠালে: “সম্প্ৰতি মই সন্তান-সম্ভৱা। মই সন্তান জন্ম দিয়াৰ পিছত একেধৰে সূৰ্যলৈ চাই থাকি এনে এটা কঠোৰ তপস্যা কৰিম যাতে অহা জন্মতো তোমাকেই স্বামী ৰূপে পাব। কিন্তু (এইবাৰৰ দৰে) বিবহ যেন আৰু নাথাকে।” কাকতিয়ে সমগ্ৰ শ্লোকটোৰ উদ্ধৃতি নিদি কেৱল দ্বিতীয়াৰ্ধৰহে উদ্ধৃতি দিছে। সমগ্ৰ আখ্যানটোৰ উল্লেখ কাকতিয়ে কৰা নাই। কাৰণ, কাকতিয়ে এই প্ৰবন্ধ লিখাৰ দিনৰ অন্ততঃ শিক্ষিত মানুহখিনিৰ প্ৰায় সকলোৰেই সংস্কৃত সাহিত্যৰ লগত পৰিচিত আছিল। সেই কাৰণে কাকতিয়ে কোৱা “মহাকাব্য কালিদাসৰ ৰঘুবংশত সীতাৰ বনবাস সকলোৰে পঢ়িছে” কথাৰাৰ কেৱল এটা কথাৰ লব্ধেই নহয়, বাস্তৱিক কথাও।

ৰামায়ণত ‘শোকেই শ্লোকৰ আকাৰ ল’লে’ (শোকঃ শ্লোকত্ৰয়াগতঃ) (বচনাবলী, পৃঃ ২) বুলি ষিটো উপ-কাহিনী দিয়া আছে সেইমতে একোখন কাব্য বা একোটা কবিতাৰ ৰস আৰু ছন্দৰ ভিতৰত এটা বিশেষ সম্বন্ধ আছে। সেই কথা হৃদয়ঙ্গম কৰিয়েই কাকতিয়েও কৈছে— “সকলো ছন্দ নানা তৰহৰ ভাবৰ তৰঙ্গ পৰিমাণক সঙ্গীতৰ সুৰ মাথোন।” (বচনাবলী, পৃঃ ২)। আমি দেখিবলৈ পাব লাগিব যে এনে এটা প্ৰত্যয় জন্মিছিল বাবেই সমালোচনাৰ বেলিকা কাকতিয়ে কবিতাটোহঁতৰ ছন্দৰ প্ৰতি বিশেষ লক্ষ্য ৰাখিছিল। (দ্রষ্টব্য পৃঃ ১৪, ২৮৯, ৩০৩)। কিন্তু ‘সাহিত্যত কৰুণ ৰস’ প্ৰবন্ধটোত এনে ধৰণৰ নান্দনিক উপলব্ধিৰ অভিব্যক্তিৰ বাহিৰেও এটা বিশেষ ধৰণৰ দাৰ্শনিক দৃষ্টিৰো প্ৰকাশ ঘটিছে। সেই দৰ্শন অনুসাৰে মানৱ জীৱনত আদিৰ পৰা অন্তলৈ কেৱল কাৰুণ্যৰে প্ৰাধান্য।। অথচ “আদিতে হাঁহি আৰু কান্দোৱাৰ একো পাৰ্থক্য নাই।” হয়, আনন্দৰ আতিশয্যতো চকুলো ওলায় আৰু বেদনাৰ চৰম মুহূৰ্ত্ততো মানুহে উন্মাদৰ দৰে হাঁহি উঠিব পাৰে। কিন্তু, “হাঁহি প্ৰকৃত জীৱনৰস নহয়” কাৰণ, “জীৱনৰ সীমাবদ্ধতাৰ নিমিত্তে, হৃদয়ৰ বাসনাৰ অসীমতাৰ নিমিত্তে আৰু সংসাৰৰ বাধা-বিঘিনিৰ নিমিত্তে মানৱ-হৃদয় সদায় উতলা অৱস্থাতেই থাকে।” (বচনাবলী, পৃঃ ৯) বাস্তৱিকতে মানুহৰ অন্তৰাঙ্কাই অনবৰতে ভূমাস্পৰ্শ লাভ কৰিবৰ বাবে, সীমাৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্তি লভি অসীমত মিলি যাবৰ বাবে ব্যাকুল হৈ থাকে। এই ব্যাকুলতাই হ’ল নলিনী বালা দেৱীৰ ‘পৰম-তৃষ্ণা’, এটা divine discontent, আৰু এই ব্যাকুলতাই হ’ল জীৱনৰ কাৰুণ্যৰ কাৰণ। এনে ব্যাকুলতাৰ বাবেই কাকতিয়ে ভক্তসাধক মাধৱদেৱকো এটি “ভক্তি-কাতৰ কৰুণ মূৰ্তি” ৰূপে দেখা পাইছে। (বচনাবলী, পৃঃ ৫৫)। কাৰুণ্যৰ লগত হাঁহিৰ যি নেৰানেপেৰা সম্বন্ধৰ কথা কোৱা হৈছে তাৰ দাৰ্শনিক ভিত্তিটো হয়তো এনেদৰে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি যে ওপৰত যি পৰম-তৃষ্ণাৰ কথা কোৱা হৈছে সেই তৃষ্ণা, সেই ব্যাকুলতা সচ্চিদানন্দৰূপে পৰম তত্ত্বক বা ভূমানন্দক লাভ কৰাৰ বাবেই আৰু সেই ভূমানন্দই হ’ল পৰিপূৰ্ণ হাস্যৰস, ‘ৰসো বৈ সঃ’। (ভৈষ্ণৱীয় উপনিষদ)

কৰুণ বসব প্ৰতি কাকতিৰ যি পক্ষপাতিতা দেখা গৈছে তাৰ বোধহয় আৰু এটা তাৎপৰ্য বিচাৰি পাব পাৰি। কাকতিৰ ৰচনাত ‘উইট’ দেখা পোৱা যায়, কিন্তু ‘হিউমাৰ’ দেখা পোৱা নাযায়। কাকতি আজীৱন কঠোৰ সাৰস্বত সাধনাত ব্ৰতী হৈ থাকিল, পাতল ধৰণৰ হাঁহি আৰু আমোদত সময় কটোৱাৰ অবকাশ নাছিল আৰু বোধহয় প্ৰবৃত্তিও নাছিল। এনে এজন মানুহৰ ক্ষেত্ৰত গভীৰ ধৰণৰ কৰুণ বসব প্ৰতিয়েই পক্ষপাতিতা থকাটো স্বাভাৱিক। স্থানান্তৰত (Anundoram Borooah, ABILAC, 1992, p. 35) এই কথা দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে যে ৰামৰ জীৱনটো আছিল ত্যাগ আৰু কঠোৰতাৰে সৈতে নিজৰ কৰ্তব্য পালন কৰাৰ এটা চৰম নিদৰ্শন। ভৱভূতিয়ে দেখুৱাৰ দৰে ৰামৰ জীৱনত কেৱল কাকণ্যই প্ৰধান। (তুঃ ‘একো ৰসঃ কৰুণ এব্ৰ নিমিষভিভেদাৎ’ আৰু ‘পুটপাকপ্ৰতীকাশো ৰামস্য কৰুণো ৰসঃ’) সেই ৰামৰ প্ৰতি ভৱভূতিৰ দুৰ্বলতা আছিল বাবেই ভৱভূতিৰ নাটককেইখনত ‘হিউমাৰ’ নাই, বিদূষক নাই। ভৱভূতিৰ এই বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰসঙ্গতে আনন্দৰাম বৰুৱাই মন্তব্য কৰিছে যে এইটো এটা বিশ্বজনীন সত্য যে মানুহৰ অনুভূতি যিমানে গভীৰ হয় সিমানে তথ্যানুসন্ধানী হয় আৰু হাঁহি বা খুৰ্চীয়া কথাত ভাগ ল’বলৈ অক্ষম হৈ পৰে। “It is, however, I believe, universally true that the more deeply a man feels, the more prone he is to look at facts and the less able to humour or jest.” ভৱভূতিৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে অনুৰাগী আনন্দৰামৰ জীৱনতো কেৱল গভীৰ চিন্তা, কঠোৰ সাৰস্বত সাধনাই প্ৰধান কথা আছিল। হাঁহি-তামাচাৰ বাবে কোনো অবকাশ নাছিল। এনেদৰেই একনিষ্ঠভাৱে সাৰস্বত সাধনাত ব্ৰতী হ’বলৈ ওলোৱা বাণীকান্তৰ ক্ষেত্ৰতো হাঁহিৰ বিপৰীতে থকা কাকণ্যৰ গভীৰতাৰ প্ৰতিয়েই আকৰ্ষণ জাগি উঠাটো স্বাভাৱিক আছিল।

১৫। সংস্কৃত সাহিত্যৰ উদ্ধৃতি :

‘ভূমিকা’ৰ দশম ছেদত নেওগে কৈছে যে কাকতিৰ ৰচনাত “কেতিয়াবা সংস্কৃত কাব্যৰ উদ্ধৃতিয়েও উপমাৰ স্থান অধিকাৰ কৰিছে।” এই কথাৰ সমৰ্থনত চাৰিটা উদাহৰণো দিছে। তাৰে প্ৰথমটো ‘বৈষ্ণৱ কবিৰ লক্ষ্য আৰু সাধনা’ প্ৰবন্ধৰ। (এই প্ৰবন্ধ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ পাতনিৰ (খ) ভাগ। চয়নিকা আৰু ৰচনাকলী দুয়ো গ্ৰন্থতে এই প্ৰবন্ধ নাই। ভূমিকাৰো আন কোনো ঠাইত এই প্ৰবন্ধৰ বিষয়ে একো সন্দেশ নাই।) উপমাৰ সলনি সংস্কৃত বাক্যৰ উদ্ধৃতি দিয়াৰ উপৰিও বিভিন্ন বৃত্তিৰ সমৰ্থনতো বাবে বাবে ঋত্থেদ (ৰচনাকলী পৃঃ ৩১৮), যজুৰ্বেদ (পৃঃ ৪৪৮), কঠোপনিষদ (৪৪৬) আদিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি, ৰামায়ণ আৰু বিভিন্ন পুৰাণকে ধৰি, কালিদাস-ভৱভূতি আদিলৈকে কিমান উৎসৰ পৰা যে উদ্ধৃতি দিছে তাৰ লেখ দি শেষ কৰিব নোৱাৰি। এই উদ্ধৃতিবিলাক দিওঁতে আকৰ গ্ৰন্থৰ নাম আৰু শ্লোকৰ সংখ্যা আদি সম্পূৰ্ণকৈ উল্লেখ কৰিছে (পৃঃ ৩১৮; ৪৪৮)। কিন্তু প্ৰায়ে সেই সেই সংস্কৃত উদ্ধৃতি গঢ়ুৱৈসকলৰো সুপৰিচিত বুলি ধৰি লৈয়ে এনেয়ে সাধাৰণ কথোপকথনত পটন্তৰ

দিয়াৰ দৰে দি গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰত্যাকা’ত দুটা সংস্কৃতৰ উদ্ধৃতি আছে : (১) ‘পতঙ্গবৎ বহিমুখং বিবিস্কুঃ’— জুইত সোমাব খোজা পতঙ্গৰ দৰে এণ্ড্ৰিয়া আহি আকৌ ফ্ৰোৰেল নগৰত ওলাল। (২) এণ্ড্ৰিয়াৰ ভাগ্যতো ৰজা-মহাৰজাৰ কৃপা লাভ ঘটিছিল। ‘স্বপ্নো নু মায়া নু মতিভ্ৰমো নু’— কিন্তু সপোন নে মায়া নে মতিভ্ৰম। কিহৰ বাবে তেওঁৰ জীৱন বিৰাট নিষ্ফলতাত পৰিণত হ’ল? (বচনাবলী পৃঃ ৯০, ৯৪) এই উদ্ধৃতি দুটাৰ ভিত্তিতে ক’ব পাৰি যে (ক) যিহেতু অৰ্থটো লগতে দিছেই, উদ্ধৃতিটোহঁত নিদিলেও হ’লহেঁতেন। অকীয়া নাটত সংস্কৃত শ্লোক আৰু তাৰ অনুবাদ দুয়োটা আছে। সংস্কৃত শ্লোক flavour ৰ বাবে। ইয়াতো বোধ হয় কথাটো একেই। কিন্তু কাকতিৰ ব্যাপক অধ্যয়নৰ ফলতে আধুনিক কবিতাৰ ‘association of ideas’ৰ আৰ্হিত এই পংক্তিবিলাক সাৰলীলভাৱেই মনলৈ আহি পৰিছে। (খ) এনে উদ্ধৃতিয়ে কোনো যুক্তিৰ সমৰ্থন কৰিবৰ প্ৰয়োজন নাই। সেইবাবে উদ্ধৃতিবিলাকৰ উৎস আৰু শ্লোক সংখ্যা আদি দিবৰো প্ৰয়োজন নহয়। (গ) ইংৰাজী সাহিত্যতো দেখা যায় যে বেকনৰ (১৫৬১-১৬২৬) ‘এছে’ বিলাকত অথবা ৰবাৰ্ট বাৰ্টনৰ (১৫৭৬-১৬৪০) *দি এনাটমি অব মিলিংকলি* (১৬২১) নামৰ গ্ৰন্থতো গ্ৰীক আৰু লেটিনৰ পৰা কথাই কথাই উদ্ধৃতি দিয়া থাকে, বিশেষকৈ বাৰ্টনৰ লেখাত। কিন্তু উদ্ধৃতিৰ উৎস দিয়া নাথাকে আৰু ঠায়ে ঠায়ে উদ্ধৃতি একেবাবে নিৰ্ভুলো নহয়। কিন্তু তথাপি এই উদ্ধৃতিবিলাকৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য আছে, আৰু অন্ততঃ উদ্ধৃতিযোগ্য বাক্য কিছুমান প্ৰসঙ্গ-সঙ্গিত ৰাখি ধুপাই দিয়াতে গ্ৰন্থকাৰৰ কৃতিত্ব। (ঘ) তথাপি, *বচনাবলী*ৰ দৰে গ্ৰন্থত সংশ্লিষ্ট লিখকজনৰ সকলো উদ্ধৃতিৰ এখন নিৰ্দেশিকা প্ৰস্তুত কৰি সেই সেই উদ্ধৃতিৰ উৎসবিলাক উল্লেখ কৰি দিব পাৰিলে আৰু ভাল কথা হয়। কিন্তু সাধাৰণতে দেখা যায় যে ইমানখিনি গৱেষণাত্মক শ্ৰম কৰিবৰ বাবে সুযোগ্য সম্পাদকজনৰ হাতত যথেষ্ট সময় নাথাকে। অথবা সুযোগ্য সহায়ক এজনো নাথাকে। (ঙ) ওপৰৰ উদ্ধৃতি দুটাৰ প্ৰথমটোৰ উৎস কালিদাসৰ *কুমাৰ সম্বতৰ* ৩.৬৪ সংখ্যক শ্লোক আৰু দ্বিতীয়টোৰ উৎস কালিদাসৰ *শকুন্তলা*ৰ ৬.১০ সংখ্যক শ্লোক। শ্লোকটো ক’ব জনা থাকিলেও তাৰ সংখ্যাটো জানিবৰ বাবে মূল গ্ৰন্থখন এবাৰ চোৱাৰ প্ৰয়োজন হয় আৰু গৱেষণাৰ নীতি অনুসাৰেও উদ্ধৃতিটোহঁত এবাৰ মূলৰ লগত মিলাই চোৱাটো নিতান্ত প্ৰয়োজন। গতিকে এনে নিৰ্দেশিকা এখন থাকিলে ভাল বুলি পৰামৰ্শহে দিব খোজা হৈছে, কিন্তু বৰ্তমান সংকলনটোৰ ত্ৰুটি বা সম্পাদনাৰ ত্ৰুটি বুলি ক’ব খোজা হোৱা নাই। উপযুক্ত লোকক দায়িত্ব আৰু যথেষ্ট সময় দি সংস্কৃত, ইংৰাজী, অসমীয়া ভাষাৰ সকলো উদ্ধৃতিৰ নিৰ্দেশিকা এখন প্ৰস্তুত কৰাই দ্বিতীয় সংস্কৰণত পৰিশিষ্টকাণে দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিলে ভাল হ’ব।

১৬। পাবিতাৰিক শব্দৰ উদ্ধৃতি :

‘সাহিত্যত কৰ্ম ৰস’ত কাকতিয়ে কৈছে, “সংস্কৃতৰ কানন কবিতাবোৰত (Pastoral Poems) কীচক বুলি এবিধ ৰেণুৰ উল্লেখ পোৱা যায়।” এই উক্তিৰ ‘Pastoral

Poem'ৰ বাবে 'কানন কবিতা' বোলা পাৰিভাষিক শব্দটো কাকতিয়ে নতুনকৈ গঢ়ি লৈছে। 'কন-কবিতা', 'অক্য-কবিতা' আদি নুবুলি 'কানন কবিতা' বোলাত যি অনুপ্রাসৰ সৃষ্টি হৈছে সিয়েই কাকতিৰ যে এটা কবিসুলভ কলা-কুশলতা আছে তাক সূচাইছে। আন আন ঠাইতো এনেদৰে পাৰিভাষিক শব্দৰ উদ্ভাৱন কৰাৰ দৃষ্টান্ত আছে। কাকতিয়ে Aesthetics ক বুলিছে 'বসৱিদ্যা' (পৃঃ ১০২)। কেতিয়াবা একেবাৰে খাজে-খাপে খাই পৰা প্ৰতিশব্দ নাপাই একাধিক বৈকল্পিক শব্দ দিছে। সংস্কৃত 'কবিসময়'ৰ বাবে দিছে 'মনোৰম প্ৰবচন', 'কবিত্বময় প্ৰবচন' আৰু 'শ্লোকবদ্ধ বিশ্বাস' (পৃঃ ২৮২)। *ৰচনাবলী*ত নাই যদিও *চয়নিকা*ত থকা 'শব্দৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক দান' প্ৰবন্ধত ইংৰাজী nightmareৰ বাবে দিছে 'কু-সপোন'। তুলনীয়ঃ "ঈশ্বৰ-চিন্তাৰ পথত স্বকৰ্ম আৰু অনুষ্ঠানে মানুহৰ মনত কু-সপোনৰ দৰে যি বিভীষিকাৰ ছাঁ বিস্তাৰ কৰি আছিল, সেইটো আঁতৰাই মানুহৰ হিয়াক মেঘমুক্ত আকাশৰ দৰে নিৰ্মল কৰিবৰ উদগনি মহাপুৰুষে দি যায়।" (*চয়নিকা*, পৃঃ ১০৮, *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*, প্ৰকাশন পৰিষদৰ প্ৰথম সংস্কৰণ, পৃঃ ৪)

১৭। সাহিত্য-সমালোচনাৰ সূত্ৰ :

'কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত' গ্ৰন্থখনক বাদ দি বাকী যিখিনি ৰচনা *ৰচনাবলী*ত সন্নিবিষ্ট হৈছে সেইখিনিকে মুঠতে ১০৯ টা স্বতন্ত্ৰ প্ৰবন্ধৰ আকাৰত পাব পাৰি। (এই গণনাত বিজুলীৰ ১৬ টা প্ৰকাশক একোটা প্ৰবন্ধ বুলি ধৰা হৈছে। প্ৰতিটো প্ৰকাশৰ সৰু সৰু ভাগবিলাকক স্বতন্ত্ৰ প্ৰবন্ধ বুলি ধৰিলে প্ৰবন্ধৰ মুঠ সংখ্যা হয়গৈ ১৭২)। ইয়াৰে ত্ৰিশটা সাহিত্য-সমালোচনা জাতীয়। এই প্ৰবন্ধকেইটাত একোখন গ্ৰন্থৰ সমালোচনা অথবা সাহিত্যৰ বিশেষ একোটা দিশৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। কিন্তু এইদৰে আলোচনা কৰাৰ মাজতে নিজাববীয়াকৈয়ো সমালোচনাৰ সূত্ৰ কিছুমান অথবা সাহিত্য বিষয়ক ধাৰণা কিছুমানৰ লক্ষণ (definition) দি গৈছে। সংশ্লিষ্ট উক্তিসমূহ চালি-জাৰি উলিয়াব পাৰিলে কাকতিৰ অৱদান ৰূপে এটা স্বতন্ত্ৰ সমালোচনা তত্ত্বকে হয়তো বিচাৰি পাব পাৰি। তেনে দুই-চাৰিটা উক্তি দৃষ্টান্ত ৰূপে দাঙি ধৰা হ'ল—

(ক) "অবস্থাৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে লোক সমাজৰ সৈতে হিয়া মন খাপ খুৱাই লোৱাৰ চেষ্টাই হৈছে সাহিত্য। খাপ খুৱাই ল'বলৈ যাওঁতে সততে যিবোৰ ন-ন কপৰ উদ্ভৱ হয় সেইবোৰেই সাহিত্যৰ নতুন সুৰ। সংস্কৃত শব্দ সাহিত্যই এই ভাব বঢ়িয়াকৈ প্ৰকাশ কৰে।" (পৃঃ ৩১৫)

(খ) "বহিৰ্জগতৰ সৈতে মানুহৰ যি বিৰোধ আৰু সংগ্ৰাম সেয়েই সাহিত্যৰ প্ৰেক্ষা" (পৃঃ ৩১৮)

(গ) "গ্ৰন্থকাৰৰ জীৱনৰ মূল ধাৰা নাজানিলে বহুত সময়ত ভাৱাত্মক সাহিত্য বুজিব নোৱাৰি।" (পৃঃ ২৭৬) (এই প্ৰসঙ্গত তুলনীয় এই গ্ৰন্থৰ অন্যতম প্ৰবন্ধ 'কবি আৰু কবিতা'।)

(ঘ) “সকলো প্ৰকৃত কবিতাই কবিৰ ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ ভাষাময় চিত্ৰ বা ছন্দোময় স্পন্দন।” (পৃঃ ২৭৮)

(ঙ) “কিন্তু প্ৰকৃত সমালোচনাৰ ৰীতি হৈছে প্ৰত্যেক ৰচনাকেই সাহিত্যৰ ফালৰপৰা গাইগোটো হিচাপে গুণাগুণ বিচাৰ কৰি আটাইবোৰ ৰচনাৰেই সমষ্টিগতভাৱে মূল সূত্ৰ বিচাৰ কৰাটো।” (পৃঃ ২৭৩)

১৮। ৰচনাৰ সবলতা :

শকুন্তলা নাটকৰ প্ৰথম অঙ্কত দুয়ান্তই যেতিয়া শকুন্তলাৰ প্ৰকৃত পিতৃ-মাতৃৰ পৰিচয় পালে আৰু জানিলে যে শকুন্তলাক বিয়া দিয়াটোৱেই কথু মূনিৰ অভিপ্ৰায় তেতিয়া বুজিলে যে তেওঁ নিজে যদিও ক্ষত্ৰিয় তথাপি তেওঁ শকুন্তলাৰ পানিগ্ৰহণ কৰিবলৈ আশা কৰিব পাৰে, আৰু তেওঁ নিজকে নিজে ক’লে “আশংকসে যদগ্নিঃ তদদিং স্পৰ্শক্ষমং ৰত্নম্” (১.২৮) (হে মোৰ হৃদয় তুমি যাক একুৰা জুই বুলি শংকা কৰিছিলো সেয়া হাতেৰে স্পৰ্শ কৰিব পৰা এটা ৰত্নহে)। কাকতিৰ দৰে অগাধ পণ্ডিত এজনে সাহিত্য তত্ত্ব, তুলানত্মক লোক সংস্কৃতি, ধৰ্ম তত্ত্ব আদিৰ বিষয়ে লিখা গধুৰ ৰচনাৱলীখন পঢ়িবলৈ লৈ প্ৰথমেই এনে ধাৰণা হোৱাই স্বাভাৱিক যে এইখন এখন নিতান্ত দুৰূহ গ্ৰন্থ। কিন্তু গ্ৰন্থখন সম্পূৰ্ণকৈ পঢ়ি হয়তো পঢ়োতাজনৰো ক’বলৈ প্ৰবৃত্তি জন্মিব— “আশংকসে যদগ্নিঃ তদদিং স্পৰ্শক্ষমং ৰত্নম্।” ৰচনাৱলীৰ ‘সাহিত্য আৰু প্ৰেম’ আৰু ‘পখিলা’—এই দুয়োখন গ্ৰন্থই ৰসালকাহিনীৰে ভৰা। সেইবিলাক ‘স্পৰ্শক্ষমং ৰত্নম্’। সেই বিষয়ত কোনো দ্বিমত হ’বই নোৱাৰে। কিন্তু যিবিলাক প্ৰবন্ধ তাত্ত্বিক কথাৰে আৰু যুক্তি তৰ্কৰে ভৰপূৰ সেইবিলাকো সহজে বুজিব পৰা বিধৰ হৈ আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিছে। এনেদৰে হৃদয়গ্ৰাহী হোৱাৰ কাৰণ হ’ল (ক) কাকতিয়ে যি কথা লিখিছে তাক নিজে বুজি বাজি, নিজে পতিয়ন গৈ যুক্তিৰে সৈতে আগবঢ়াইছে। নিজৰ বক্তব্যৰ বিষয়ে নিজৰেই কোনো দ্বিধাৰ ভাব নাই বাবেই কথাবিলাক আঁৰ নথকাকৈ ক’ব পাৰিছে। (খ) যি কৈছে সেইখিনি সততাৰে কৈছে। কোনো কথা নাজানিলে তাক স্বীকাৰ কৰিবলৈ কুষ্ঠাবোধ কৰা নাই। উদাহৰণস্বৰূপে ‘বৰগীত’ প্ৰবন্ধত কৈছে— “বৈষ্ণৱ ইতিহাসত মহাৰাষ্ট্ৰীয় ভক্ত তুকাৰামৰ গীত কেতবোৰত বাৎসল্য ৰস ফুটি ওলোৱা বুলি শুনা যায়। কিন্তু তেওঁৰ মূল কবিতাবোৰৰ লগত পৰিচয় নথকাত সেই বিষয়ত কোনো মতামত দিব নোৱাৰি।” (ৰচনাৱলী, পৃঃ ৪৬) (গ) টান তাত্ত্বিককথাও পোনপটীয়াকৈ কৈ দিছে যেনে “প্ৰেম আৰু শ্ৰেয়। এবিধ বাসনাই প্ৰীতি দিয়ে, আনবিধে মঙ্গল দিয়ে।” (ৰচনাৱলী, পৃঃ ২৪১) বেদৰ ঋষিসকলৰ স্বৰূপ বুজাবৰ কাৰণে বিজ্ঞান জগতৰ ‘মধ্যাকৰ্ষণ তত্ত্বৰ ঋষি (দেখোতা আৰু প্ৰচাৰ কৰোতা) নিউটন’ৰ দৃষ্টান্ত দি সবলভাৱে বুজাইছে। তুঃ “বিসকল মহাপুৰুষে আধ্যাত্মিক সত্য উপলব্ধি কৰি ভাৱাক আশ্ৰয় কৰি, সেই সত্য প্ৰচাৰ কৰিছিল তেওঁলোকক ঋষি বোলা হৈছিল। ... নিউটন” (পৃঃ ৭১) এইদৰে হাততে গোৱা দৃষ্টান্ত এটাৰে সহজকৈ বুজাই দিয়া কৌশলটোৰ বিষয়ত কাকতি আৰু ৰাধানাথ ফুকনৰ

মিল আছে। ফুকনৰ এই গুণটোৰ বিষয়ে মই প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত *বাক্যনাথ ফুকন ৰচনাবলী*ৰ পাতনিত আলোচনা কৰিছো। (ঘ) কাকতিয়ে এই কথা বুজিছিল যে পঢ়ুৱৈসকলৰ সকলোৱেই সমানে পণ্ডিত নহ'বও পাৰে আৰু সেইবাবে অ-পণ্ডিত সাধাৰণ লোকৰ প্ৰয়োজনৰ প্ৰতিও লিখকজন সচেতন হোৱা উচিত। এনে মনোভাৱৰ স্পষ্ট প্ৰকাশ আছে এই উক্তিটোত— “উচ্চ শিক্ষা লভা পাঠকে টান কিতাপ বা সুক্স আলোচনা বুজিব আৰু বিদেশী কিতাপো হাতত ল'ব পাৰে। কিন্তু যাৰ শিক্ষা প্ৰাথমিক আৰু বিশেষ উচ্চ নহয় তেওঁলৈ উদ্দেশ্য কৰি লিখিলে ৰচনাৰ ভাষা আৰু ভঙ্গী কি ধৰণৰ হোৱা যুগত সিও আলোচনাৰ যোগ্য।.....” (*‘আমাৰ নতুন সাহিত্য’*, *ৰচনাবলী*, পৃঃ ৩১৯)

১৯। জাতি আৰু মহাজাতি :

কাকতিৰ ৰচনাসমূহত জাতি, জাতীয়, মহাজাতীয়, বিদেশ, স্বদেশানুৰাগ আদিৰ উল্লেখ প্ৰায়ে পোৱা যায়। এনেবিলাক শব্দৰ তাৎপৰ্য ভালদৰে বুজিলেহে কাকতিৰ সাৰস্বত সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত কি ধৰণৰ এটা প্ৰেৰণাই ক্ৰিয়া কৰিছিল তাক বুজিব পাৰি। তলত সংশ্লিষ্ট উক্তিকেইটামানৰ উদ্ধৃতি দিয়া হ'ল।

(ক) “.....সেই কাৰণে জাতীয় চৈতন্য-গৰ্বী লোকসকলে নিজৰ ভাষা আৰু তাৰ বিশুদ্ধতা ৰক্ষা কৰে। কোনো জাতিৰ অভিধান এখন মেলি চালে সেই জাতিৰ মানসিক পৰিধিৰ মোটামুটি পৰিমাণ এটি পোৱা যায়। সেই মনেৰে চালে আমাৰ অসমীয়া ভাষাই কোনো সংস্কৃতিমূলক ভাৰতীয় ভাষাৰ ওচৰত মূৰ দোৱাব নালাগে.....” (*ৰচনাবলী*, পৃঃ ৩১২)। এই উক্তিৰ মতে জাতীয় চৈতন্যক লৈ গৰ্ব কৰা উচিত। কাকতিৰ মতে ‘জাতীয়’ মানে ‘অসমীয়া’ এই কথা তলৰ উদ্ধৃতিটোত আৰু স্পষ্ট হৈছে।

(খ) “জাতি হিচাপে অসমীয়া মানুহে ভাবিবলৈ এৰিছে।আজিৰ দিনত অসমীয়াৰ অগণন জাতীয় সমস্যাৰ ভিতৰত ভাষা আৰু সাহিত্যৰ ভিতৰেদি জাতীয় চৈতন্য ৰক্ষা কৰিব পৰাটো প্ৰধান।” (পৃঃ ৩১৩)

(গ) “বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া ওৰে জীৱন বিদেশত আছে। বৈবাহিক সূত্ৰেও তেওঁ বিদেশীৰ লগতে সংশ্লিষ্ট।...” কাকতিৰ বাবে ‘স্বদেশ’ মানে অসম। অসমৰ বাহিৰে আন প্ৰদেশো বিদেশ। (দ্বঃ পৃঃ ২৭০ আৰু ২৭১)

(ঘ) ‘অসম প্ৰীতি’ ৰূপ ‘স্বদেশ প্ৰীতি’ যে কাকতিৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস আছিল, তাৰ ইঙ্গিত নেওগে দিছে। তুঃ “হয়তো অগ্নি-ঋষিৰ অত্যন্ত অসমীয়া প্ৰেমৰ বাণীৰ দ্বাৰাই বাণীকান্ত উদ্ভুদ্ধ হৈছিল।” (ভূমিকা, পৃঃ .০৩)

(ঙ) কাকতিৰ মতে ‘জাতীয়’ অসমীয়াৰ বিপৰীতে ‘মহাজাতীয়’ হ'ল সৰ্বভাৰতীয়। তুঃ “জাতীয় জীৱন ছিন-ভিন হ'বলগীয়া অৱস্থাত বৈষ্ণৱ সাহিত্যই নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰি সৰ্বভাৰতীয় মহাজাতীয় চৈতন্যৰ লগত ইয়াৰ একত্ৰতা

স্থাপন কৰে।” (দ্বঃ ভূমিকা, পৃঃ ০৮, প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ পাতনি* ৪ ভাগ, পৃঃ ৯)

এটা উগ্ৰ জাতীয় চৈতন্য গৰ্ব থকা সত্ত্বেও কিন্তু মহাজাতীয় চৈতন্যৰ প্ৰতিও কাকতিৰ এটা অনুৰাগ আছিল। সেইবাবেই মহাজাতীয় চৈতন্যৰ লগত জাতীয় জীৱনৰ ঐক্যভাব স্থাপনৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। তদুপৰি সমগ্ৰ ভাৰতৰ বাবে এটা উমৈহতীয়া লিপি গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰস্তাবেও জাতীয় চৈতন্য আৰু মহাজাতীয় চৈতন্যৰ মাজত ঐক্য স্থাপনৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহৰ প্ৰমাণ দিয়ে। তুলনীয়— “সেইদৰে আমাৰ উমৈহতীয়া অতীত আৰু বৰ্তমানক লগ লগাব পৰা এবিধ উমৈহতীয়া ভাৰতীয় বৰ্ণমালা থকা উচিত। সংস্কৃত সাহিত্যসমূহ ‘লিপিবদ্ধ’ কৰা দেখনাগেৰী আখৰ আমাৰ উমৈহতীয়া বৰ্ণমালা হোৱা উচিত।তদুপৰি এই বৰ্ণমালাই আমাক সাংস্কৃতিক অতীতৰ সৈতে দৃশ্যমান সূত্ৰেৰে বান্ধি থ’ব।” (*বচনাৱলী*, পৃঃ ৩১৭)

২০। কাকতিৰ বাণী :

কাকতিৰ দৰে সাৰস্বত-সাধনা-ব্ৰতী লোক এজনৰ নিশ্চয় এটা বিশেষ ধৰণৰ জীৱনাদৰ্শই গঢ় লৈ উঠিছিল। সেই জীৱন-দৰ্শনৰ একো একোটা ৰেঙণি তেখেতৰ ৰচনাসমূহৰ মাজত একো একোটা বাণীৰ আকাৰত বিক্ষিপ্ত হৈ আছে। তেনে বাণীসমূহৰ মান নিৰ্ণয় কৰাৰ সময়ত এটা সম্পূৰ্ণৰূপে বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গী লোৱা টান। তথাপি উদাহৰণ স্বৰূপে কেইটামান বাণীৰ উদ্ধৃতি দিয়া হ’ল—

(ক) “বিশ্বাত্মবোধ, বিৰাট কল্পনা, ভূমা-স্পৃহা ভাৰতীয় সভ্যতা আৰু সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাৱ।” (পৃঃ ১০৮)

(খ) “জগতত ডাঙৰ চানেকি, ডাঙৰ ভাব, ডাঙৰ কাম— এইবোৰেই ফুলৰ নিচিনা। সেইবোৰৰ সোৱাদ লোৱাত যদি মন বুৰাই ৰাখিব পাৰা, চাবা, তোমালোকৰ মনো সেই চানেকি, ভাব আৰু কামৰ অনুকূপ তেজাল হ’ব।” (পৃঃ ৩০)

(গ) “মানুহৰ মঙ্গলৰ বাবে কি ভাল, কি বেয়া, দেৱতা-ঈশ্বৰেহে জানে। মানুহে নিজে যিটো ভাল বুলি দেৱতাৰ ওচৰত মাগে, তাৰ ফল ভালেমান সময়ত বেয়া হয়।” (পৃঃ ২৩৭)

(ঘ) “এইটো মূল সূত্ৰ বুলি ধৰি ল’বই লাগিব যে পৃথিৱীত কিবা ডাঙৰ কাম কৰিব লাগিলে জীৱনৰ আগডোখৰত সাধনা লাগিবই আৰু সেই সাধনাৰ সাৰুৱা ক্ষেত্ৰ হৈছে নীৰৱতা।” (পৃঃ ৫৭)

(ঙ) “সিদ্ধিৰ পথত সাধনাৰ মাজেদি যাবই লাগিব।” (পৃঃ ৩৫৯)

২১। ‘বিজুলী’— প্ৰসঙ্গ :

(ক) ‘বিজুলী’ৰ প্ৰসঙ্গ কেইবাটাও কাৰণত শেৰলৈ খোৱা হ’ল। *বচনাৱলী*তো ‘বিজুলী’ক শেষতহে ঠাই দিছে। ৰাকী প্ৰবন্ধবিলাকতকৈ ‘বিজুলী’ৰ প্ৰবন্ধবিলাকৰ চৰিত্ৰ বেলেগ। এই লানি প্ৰবন্ধ *ছন্দ* নামেৰে লিখিছে। এই প্ৰবন্ধসমূহত আটাইতকৈ বিবাদাস্পদ আৰু স্পৰ্শকাতৰ বিষয়সমূহৰ অৱতৰণা কৰা হৈছে। ‘বিজুলী’য়ে

বচনাবলীৰ এক-তৃতীয়াংশতকৈয়ো সৰহ ঠাই লৈছে। ‘বিজুলী’ৰ প্ৰবন্ধলানিত লিখকৰ ব্যাপক অধ্যয়নৰ স্বাক্ষৰ আছে আৰু মাত্ৰ ছাবিশ বছৰ বয়সৰ ডেকা এজনৰ ‘ইংয়ং টাৰ্ক’ ৰূপটো ফুটি ওলাইছে।

(খ) এইলানি প্ৰবন্ধৰ মৰ্ম বুজিবৰ বাবে ‘বিবিধ প্ৰবন্ধ’ৰ শেষৰ দুটা, কাকতিয়ে বেজবৰুৱালৈ লিখা চিঠিকেইখন আৰু ‘প্ৰদীপিকা’ৰ সংশ্লিষ্ট সংখ্যাকেইটাও পঢ়া দৰকাৰ। কিন্তু ‘প্ৰদীপিকা’ৰ উক্ত সংখ্যাকেইটা আমি পঢ়িবলৈ পোৱা নাই।

(গ) সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই লিখিছে— “কিছু বছৰৰ পিছতে তেওঁ ভৱানন্দ পাঠকৰ ছদ্মনাম লৈ অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় এটি বাদানুবাদত প্ৰবৃত্ত হয়। এই প্ৰবন্ধবোৰে তেওঁৰ ভাৰতীয় ধৰ্মগ্ৰন্থৰ বিশাল অধ্যয়নৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। তেওঁৰ পাণ্ডিত্য, বসিকতা আৰু ব্যঙ্গ বসৰ শক্তিবো পৰিচয় এইবোৰ বাদানুবাদত ফুটি ওলাইছিল।”

(বাণী প্ৰতিভা, পৃঃ ১৩)। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই লিখিছে, “বিজুলীত ভৱানন্দ পাঠক নামত প্ৰকাশিত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম-সম্পৰ্কীয় বাদ-প্ৰতিবাদমূলক প্ৰবন্ধমালাত কাকতিৰ তৰ্কিক স্বৰূপটো প্ৰকাশ পাইছে। এই প্ৰবন্ধসমূহত লিখকৰ বিস্তৃত শাস্ত্ৰজ্ঞান, প্ৰথৰ প্ৰতিভা, সুতীক্ষ্ণ শব্দ প্ৰয়োগ, শৃঙ্খলাবদ্ধ বিচাৰ, প্ৰতিপক্ষৰ যুক্তিখণ্ডনৰ অপূৰ্ব কৌশলৰ উদাহৰণ আছে। অগস্ত্য মুনিৰ সমুদ্ৰ শোষণৰ দৰে শাস্ত্ৰ-সমুদ্ৰ মন্থন কৰি এই প্ৰবন্ধসমূহত কাকতিয়ে যুক্তি বিচাৰ কৰিছে।” (বাণী প্ৰতিভা, পৃঃ ১৩৫)। দেখা গ’ল ভূঞা আৰু বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ দৰে বিশিষ্ট পণ্ডিতসকলে ‘বিজুলী’ৰ বচনাসমূহৰ সন্দৰ্ভত কাকতিক প্ৰশংসাহে কৰিছে, কোনো বিকপ মন্তব্য কৰা নাই।

(ঘ) অলপতে কথা-প্ৰসঙ্গত প্ৰগতিশীল সমালোচক ৰঞ্জিত কুমাৰ দেৱ গোস্বামীয়ে (নামটো তেখেতৰ সন্মতি লৈয়ে উল্লেখ কৰিছো) ক’লে যে “কাকতিয়ে বৰদলৈক তেনে বিদ্ৰূপাত্মক ভাষাৰে আক্ৰমণ কৰাটো সুৰুচিপূৰ্ণ কথা নহয়।” কিছু কথা সুৰুচিপূৰ্ণ নহয় বুলি বোধহয় নেওগেও ভাবিছিল আৰু সেয়ে চয়নিকাত ওপৰত ১৩ সংখ্যক ছেদত দেখুৱাই অহাৰ দৰে কেইটামান প্ৰবন্ধৰ শীৰ্ষকত হাত ফুৰাইছিল আৰু প্ৰবন্ধবিলাকৰ একো অংশ হয়তো বাদো দিছিল। প্ৰকাশন পৰিষদৰ সংশ্লিষ্ট পদাধিকাৰীসকলৰো হয়তো কিছু দ্বিধাৰ ভাব আছিল। নহ’লেনো পাতনিত কিয় ক’লে, “বিজুলীৰ প্ৰবন্ধসমূহ বাঁহী প্ৰত্নিকাত যেনেভাৱে ছপা হৈছিল তেনেভাৱেই প্ৰকাশ কৰা হ’ল। এই সম্পৰ্কে ড° কাকতিৰ গ্ৰন্থৰ স্বত্বাধিকাৰী-সকলৰো মত একে।” (বচনাবলী, পাতনি)। কাৰণ, সাধাৰণতে মূল লিখকে যি লিখিছিল তাকে স্বৰূপে একেদৰে দিয়াই নিয়ম। কিন্তু বৰ্তমান ক্ষেত্ৰত কিবা এটা দ্বিধাৰ ভাব আছে বাবেহে একেদৰে দিয়া নিদিয়াৰ প্ৰশ্নটো উঠিছে।

বিজুলীৰ প্ৰবন্ধলানিৰ পটভূমিত আছে (১) ১৮৪২ শকৰ আহিনৰ বাঁহী (১০.৬)ত প্ৰকাশিত কাকতিৰ ‘বুৰঞ্জীৰ সম্ভাৱ্য সম্ভাৱনা’ (বচনাবলী, পৃঃ ৩৬৪-৬৯), (২) ১ম বছৰ ৮ম সংখ্যা প্ৰদীপিকাত অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী সম্পাদিত চেতনাত প্ৰকাশিত কাকতিৰ ‘নামঘোষা’ প্ৰবন্ধৰ ঘনশ্যাম দেৱশৰ্মাই লিখা এটা সমালোচনা। (৩) ১.৯

সংখ্যা প্রদীপিকাত কাকতিয়ে লিখা, উক্ত সমালোচনাৰ এটি প্ৰতি সমালোচনা। (স্বঃ ভূমিকা পৃঃ ১৭-১৮), (৪) ১.১০ সংখ্যা প্রদীপিকাত ঘনশ্যাম দেবশৰ্মাৰ সমালোচনাৰ শেষ ভাগ।

উক্ত সমালোচনাৰ শেষ ভাগ প্ৰকাশিত হ'লত কাকতিয়ে প্ৰকাশ্যে প্ৰতি-সমালোচনা নিলিখি ছদ্ম নামেৰে বিজুলীৰ প্ৰবন্ধলানি লিখিবলৈ ল'লে। প্রদীপিকা আৰু বাঁহী দুয়োৰে ভিতৰত তৰ্ক যুদ্ধৰ আৰম্ভ হ'ল। বিবাদৰ ঘাই ৰূপটো হ'ল মহাপুৰুষীয়া আৰু দামোদৰীয়া মতৰ বিবাদ। সেয়ে গৈ ব্ৰাহ্মণ পক্ষ আৰু অত্ৰাহ্মণ পক্ষৰ বিবাদৰ ৰূপ ল'লোঁগৈ। কাকতিৰ ঘাই বক্তব্য হ'ল— (ক) ভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত জাত-বিচাৰ নাই। (খ) ভক্তিৰ বিষয়ত আৰু একশৰণ আদিৰ বিষয়ত মহাপুৰুষীয়া আৰু দামোদৰীয়াৰ মতভেদ নাই। (গ) বেদৰ বা গুৰু হৈ মন্ত্ৰ দিয়াৰ অধিকাৰ কেৱল ব্ৰাহ্মণৰহে আছে বুলি ব্ৰাহ্মণৰ অভিমান হোৱাৰ অৱকাশ নাই, কাৰণ, বেদতে ব্ৰাহ্মণ-অত্ৰাহ্মণৰ মাজত তেনে ধৰণৰ ব্যৱধান মানি লোৱা নাই। (ঘ) শংকৰদেৱ বা মাধৱদেৱ অত্ৰাহ্মণ হৈয়ো ধৰ্ম গুৰু হোৱা বাবে ব্ৰাহ্মণসকলৰ ক্ষুণ্ণ হ'বলগীয়া নাই। (ঙ) দামোদৰীয়া ভট্টদেৱৰ মতেও অন্য দেৱ-দেৱতাৰ পূজা নকৰি কেৱল হৰিৰহে পূজা কৰি এক শৰণৰ আৰ্হি মানিব লাগে। (চ) চৈতন্যদেৱ আৰু দামোদৰদেৱৰ কিবা সম্পৰ্ক আছিল বুলি ভবাৰে যুক্তি নাই ইত্যাদি। এনেবিলাক কথা কওঁতে কাকতিয়ে বেদ-উপনিষদকে ধৰি বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰ উদ্ধৃতিৰে সৈতে প্ৰবল যুক্তিৰ অৱতাৰণা কৰিছে। সেইবাবে নাম ধৰি বৰদলৈৰ প্ৰতি বা প্রদীপিকা আদিৰ প্ৰতি কৰা কটুক্তিখিনি বাদ দিলে বাকী কথাখিনি একোটা গৱেষণাপুস্তক নিবন্ধৰ দৰে উপাদেয় হৈ পৰে। চয়নিকাত নিশ্চয় সেই দৃষ্টিৰেই কোনো কোনো প্ৰবন্ধত কোনো কোনো অংশ বাদ দিয়া হৈছে। লগতে ব্ৰাহ্মণ, শূদ্ৰ, চণ্ডাল আদি স্পৰ্শকাতৰ কথাবিলাক বাদ দিও চয়নিকাই কটুক্তিপূৰ্ণ প্ৰবন্ধবিলাকলৈ এটা মাজিত ৰূপ অনাৰ চেষ্টা কৰিছে।

এতিয়া এটা প্ৰশ্ন হয়, কাকতিয়েনো কটুক্তিপূৰ্ণ আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হ'বলৈ আগবাঢ়িল কিয়? কটুক্তিখিনি নোহোৱাকৈয়ো নিশ্চিতভাৱে নিজৰ মত দাঙি ধৰিব পাৰিলেহেঁতেন। উপেন্দ্ৰ লেখাৰুৱে ভট্টদেৱৰ সংস্কৃত ভক্তিবিবেকৰ নিজে কৰা অসমীয়া গদ্যানুবাদৰ পাতনিত ভট্টদেৱেনো নিতানৈমিত্তিক কৰ্মৰ বা স্মাৰ্ত কৰ্মৰ কিভাৱে একশৰণৰ লগত সঙ্গতি বিধান কৰিছে তাক দেখুৱাবৰ বাবে 'বিজুলী'ত কাকতিয়ে লিখা এটা প্ৰবন্ধৰ পৰাই উদ্ধৃতি দিছে, কিন্তু সকলো কটুক্তি বাদ দিছে। এইদৰে কটুক্তি বাদ দিয়াতো মূল বক্তব্যৰ কোনো হীন-ডেঢ়ি হোৱা নাই। (তুঃ বচনাবলী, পৃঃ ৪৮৪-৮৫)।

প্ৰথম অৱস্থাত কাকতিয়ে 'প্ৰতি-সমালোচনা'ত 'নামঘোষা'ৰ সমালোচকৰ উল্লেখ কৰোতে সম্পূৰ্ণ সৌজন্যেৰে 'শ্ৰীযুত ঘনশ্যাম দেৱশৰ্মা' বুলিয়েই কৰিছে। 'বুৰঞ্জীৰ সম্ভাৱ্য সম্ভাৱনা'তো বৰদলৈৰ উল্লেখ কৰিছে "শ্ৰদ্ধাস্পদ শ্ৰীযুত ৰজনীকান্ত বৰদলৈ ডাঙৰীয়াদেৱ" বুলি। নেওগে কৈছে, "সৰ্বজন-স্বীকৃত মন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধ, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ-

সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ বিকৃত ব্যাখ্যা দেখা পাই (বিশেষতঃ ‘মহাপুৰুষীয়া বোলাওঁতা পাৰণ’ কথা-আবাসত ক্ষুণ্ণ হৈ) “বুৰঞ্জীৰ সত্তাব্য-সত্তাব্য” লিখিছিল [ভূমিকাপৃঃ ১৬]

দশম বছৰ বৰ্ষ সংখ্যা কাঁহীত প্ৰকাশ্য নামেৰে লিখা প্ৰবন্ধত কাকতিয়ে নিজেই লিখিছিল, “শেষত এটি কথালৈ বৰদলৈদেৱক মন দিবলৈ খাটো। কোনো আলোচনী-কাকততেই অন্ততঃ মতদ্বৈধ থকা বিষয় লৈ আলোচনা কৰোতে ‘বেনামী’ প্ৰবন্ধ ছপা কৰা যুগত নহয়। ‘বেনামী’ প্ৰবন্ধ ছপাব ধৰিলে অনেক সময়ত কুকটিক প্ৰশ্ন দিয়া হয়। এই দোষত অসমীয়া কাকত প্ৰায়বোৰেই দূষিত। কিন্তু ‘প্ৰদীপিকা’ৰ বিশেষ উদ্দেশ্যই যেতিয়া সন্ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা, ‘বেনামী’ প্ৰবন্ধ ছপাবাত নৈতিক দুৰ্বলতাক আশ্ৰয় দিয়াহে হয়।” (বচনাৱলী, পৃঃ ৩৬৯)। এনেদৰে ‘বেনামী’ ৰচনাৰ বিৰুদ্ধে মত পোষণ কৰা সত্ত্বেও কাঁহীৰ পৰৱৰ্তী সপ্তম সংখ্যাৰ পৰাই কাকতিয়ে নিজেই ছদ্মনাম লৈ কটুক্তিপূৰ্ণ ৰচনা লিখিবলৈ ল’লে। বেজবৰুৱালৈ কাকতিয়ে লিখা ১/১০/২০ৰ চিঠিৰ পৰা বুজা যায় যে ইচ্ছাকৃত ভাবেই এই পন্থা লৈছিল। তুলনীয় “এইবোৰ আৰু general observations কিছুমান টোকা আকাৰত ‘বিজুলী’ বুলি heading দি ২/৪ দিনতে পঠাম। ইবাৰ কিন্তু pseudonym এটিহে ল’ম। যদিও disguiseত নৈতিক দুৰ্বলতাহে দেখুৱা হয়, তথাপি কবিলগাত পৰিছে। নাম দিলে লোকে বেয়া পাব সেইটো নহয়, যেতিয়া সময় আহে তেতিয়া প্ৰকাশ্যে ওলামেই।” (পত্ৰলেখা, পৃঃ ২২৪)। ৫/১০/২০ তাৰিখে আকৌ লিখিলে— “মই ইচ্ছা কৰিয়েই তৰ্কত wider range লৈছো। বৰদলৈদেউৰ শাস্ত্ৰীয় hand to hand fight-অত মোৰতো টিকিবৰ উপায় নাই। সেইটো আপোনালৈ থাকিল।.... আপুনি কেৱল চাব যাতে কোনোৰকমে আইনৰ libel নহয়। যিবোৰ কথাত আপোনাৰ সন্মতি নাই, সিবিলাত opinion reserved বুলি দিব।” (পত্ৰলেখা, পৃঃ ২২৫)। কথা যে বৰ ধাৰ থকা হৈছিল, সেইটো কাকতিয়ে নিজেও উপলব্ধি কৰিছিল। সেইবাবে ‘আইনৰ libel’ৰ কথাও নিজেই কৈছে। এই সন্দৰ্ভত ৮/১২/২০ ৰ চিঠিখন বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ। তাত লিখিছে— ‘বিজুলী’ ৩য় প্ৰস্তাৱ কালিৰ ডাকত পঠিয়াই দিছো। বোধকৰোঁ ঠায়ে ঠায়ে কিছু strong হৈছে। objectionable কিবা থাকে যদি smooth down কৰি দিব। অকণো spare কবিবৰ মন নাই বুলিহে লেখাবোৰ বৰ strong হৈ যাব লাগিছে। ঢিলাই দিলেও কাম নচলে, তেওঁলোকে মুখত একো নক’লেও পেটে পেটে সদায় খুহুখুৱাই থাকেই। একেবাবে বক্তব্যবোৰ কৰি পেলোৱাই ভাল, নহ’লে বাৰে বাৰে কোনে চুপতি কৰি থাকিব?” (পত্ৰলেখা, পৃঃ ২২৮) এই উক্তিৰপৰা আৰু স্পষ্টভাৱে বুজা যায় যে জানি-শুনিয়েই কঠোৰ (strong) হৈছিল। কিন্তু আটাইতকৈ ডাঙৰ সত্যটো হ’ল এই যে সমাজখনে তথাকথিত উচ্চবৰ্ণ আৰু নিম্নবৰ্ণৰ ভিতৰত এটা মানগত বৈষম্য আৰোপ কৰি যি এটা অযুক্তিসঙ্গত কাম কৰি আহিছিল তাৰ ফলত তথাকথিত উচ্চবৰ্ণৰ লোকে আনসকলৰ প্ৰতি এটা হয় জ্ঞান পোষণ কৰিছিল, (ভূঃ ‘খুহুখুৱাই থাকে’), আৰু আনহাতে তথাকথিত নিম্নবৰ্ণৰ মাজৰ বিসকলে নানা শাস্ত্ৰ পঢ়ি বুজি পায় যে

তথাকথিত উচ্চবৰ্ণৰ লোকসকলে অভিমান কৰাৰ বা আনসকলক হয় জ্ঞান কৰাৰ কোনো যুক্তিসঙ্গত কাৰণ নাই তেতিয়া স্পষ্টভাৱে প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ (তুঃ ‘একেবাৰে বক্তব্যবোৰ কৰি পেলাবলৈ’) ইচ্ছা কৰাই স্বাভাৱিক। বিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত বৰ্ণ-বৈষম্য বা জাত্যাভিমানৰ প্ৰখৰতা নাই, কিন্তু দ্বিতীয়-তৃতীয় দশকত আছিল বাবেই যি এটা তীব্ৰ ক্ষোভ পুঞ্জীভূত হৈছিল তাৰেই বহিঃ প্ৰকাশ ঘটিছিল কাকতিৰ এই প্ৰবন্ধলানিত। তুঃ “যিদিনা দাঃ শূদ্ৰসেৱসকলৰ সুপ্ত আত্মসন্মানৰ ভাব জাগি উঠিব.....” (ৰচনাবলী, পৃঃ ৩৭৭), “প্ৰদীপিকা”ৰ গৰাকীসকলে মনত ৰখা উচিত যে সকলো জাতিৰ মানুহৰে জাতীয় অভিমান অলপ-অচৰপ আছে।” (ৰচনাবলী, পৃঃ ৩৮০)।

পত্ৰলেখাৰ প্ৰনাগৰ ভিত্তিত অৱশ্যে এই কথাও ভাবিবৰ মন যায় যে এনে এখন যুদ্ধ চলি থকাটো হয়তো বেজবৰুৱায়ে বিচাৰিছিল, কাৰণ, আজিৰ দৰেই নিশ্চয় তেতিয়াৰ দিনতো আলোচনীৰ গতানুগতিক নিৰামিষ কথাতকৈ চাঞ্চল্যকৰ কথাৰ প্ৰতি পঢ়ুৱৈসকলৰ আকৰ্ষণ অধিক আছিল। কাকতিয়ে বেজবৰুৱালৈ লিখা ১/১০/২০ ৰ চিঠিত আছে— “.... আৰু ইতিমধ্যে আপুনিও আদেশ কৰা কামবোৰ কৰিবলৈ অলপ অলপ সাজু হ’বৰ চেষ্টা কৰিছো।” (পত্ৰাবলী, পৃঃ ২২৪)। গতিকে ধাৰণা হয় যে যুদ্ধখন চলাই থাকিবৰ বাবে বেজবৰুৱাইও উৎসাহ যোগাইছিল, আৰু ভূমিকাত (পৃঃ ১৭, ১৮) বাঁহী ১০.৭, ১০.৮, ১০.১১ ৰ উদ্ধৃতিৰে দেখুৱাৰ দৰে বেজবৰুৱাই নিজেও ‘এনে ব্যঙ্গবাণ’ প্ৰহাৰ কৰিছিল।

আকৌ প্ৰশ্ন হয় বিদ্ৰূপাত্মক ভাষা প্ৰয়োগ কৰাৰ আৰ্হিটো কাকতিয়ে ক’বপৰা পালে? সংস্কৃত সাহিত্যতো বৈয়াকৰণ আৰু নৈয়ায়িকৰ মাজত চলাৰ দৰে তৰ্কযুদ্ধত প্ৰায়ে বিদ্ৰূপাত্মক ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। কালিদাসৰ ‘মেঘদূত’ৰ ‘দিঙুনাগানাং পথি পৰিহৰন্ স্থূলহস্তাৱলেপান্’ শাৰীটোত পোনপটীয়াকৈ দিগ্ গজৰ কথা আছে যদিও আওপকীয়াকৈ কবি দিঙুনাগৰ প্ৰতি কটাক্ষ কৰা হৈছে বুলিও ধৰি লোৱা হয়। ধ্বন্যালোকৰ (প্ৰথম উদ্ভোতৰ) মতে ধ্বনিবাদীৰ বিৰুদ্ধে সমসাময়িক মনোৰথ নামৰ এজনে ৰচনা কৰা এটা বিদ্ৰূপাত্মক শ্লোকত ধ্বনিবাদীক জড় (মূৰ্খ) বুলি অভিহিত কৰিছে। কাকতিও সংস্কৃতৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত। তথাপিও সংস্কৃতৰপৰা এই ধাৰাটো আহৰণ কৰা বুলি ধাৰণা নহয়। গতিকে ভাব হয় যে বেজবৰুৱাৰ নিজৰ ‘ব্যঙ্গ বাণ’ সমূহেই কাকতিৰ ওপৰত এটা সক্ৰিয় প্ৰভাৱ পেলাইছিল। কিন্তু আমাৰ মনেৰে তেনে আৰ্হি স্থাপন কৰিবৰ বাবে বেজবৰুৱা আৰু তেনে আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিবৰ বাবে প্ৰস্তুতি এটা হ’বৰ জোখাৰে কাকতি— এই দুয়োজন ইংৰাজী সাহিত্যৰ ছাত্ৰৰ বাবেই ড্ৰাইদেন (১৬৩১-১৭০৪) আৰু পোপ (১৬৮৮-১৭৪৪) আদিৰ দৰে চোঁটোৱাৰ ক্ষেত্ৰত অগ্ৰগণ্য ইংৰাজ কবিসকলৰ প্ৰভাৱহে আটাইতকৈ শক্তিশালী আছিল।

কাকতিৰ নিজৰ জ্ঞানতে ক’বলৈ গ’লে ইমানখিনি ‘চুপতি’ কৰাৰ পিছতো কিন্তু কাকতিয়ে বৰদলৈৰ প্ৰতি সৌজন্য দেখুৱাৰ ক্ষেত্ৰত ক্ৰটি কৰা নাছিল। লক্ষ্য

কবিলগীয়া যে কাকতিৰ বেজবৰুৱাৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধাৰ সমানেই শ্ৰদ্ধা আছিল। প্ৰসঙ্গ কমে কাকতিয়ে কৈছে— “ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে ‘মিৰি-জীয়ৰী’ত আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ‘জয়মতী’ত এনে চেষ্টা কৰিছিল। এই দুজন সাহিত্যৰ ওজাই অঁকা জনজাতীয় সমাজৰ সৰল প্ৰেমৰ ছবিয়ে পুৰাৰ নিয়ৰৰ দৰে সদায় অসমীয়া সাহিত্যৰ শোভা বঢ়াই থাকিব।” (‘ভৱিষ্যৎ অসমীয়া সাহিত্য’, *ৰচনাবলী* পৃঃ ৩১৬), “স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ গ্ৰন্থবোৰৰ পুনৰ্মুদ্ৰণ হৈছে। সেইবোৰৰ সমাদৰৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি অসমীয়া পঢ়ুৱৈসকলে আগ-পিছ চাবলৈ শিকিছে...” (‘যুগ-সাহিত্য আৰু সমাজৰ ৰূপৰেখা’, *ৰচনাবলী* পৃঃ ৩৬০)।

২১। ৰচনাবলীৰ ক্ৰটি-বিচ্যুতি :

এজন অসাধাৰণ পণ্ডিতৰ ৰচনাসমূহ একে ঠাইতে পাব পৰাকৈ *ৰচনাবলী*খন প্ৰকাশ কৰি প্ৰকাশন পৰিষদে এটা বৰ প্ৰশংসনীয় কাম কৰিছে। তথাপি ছপা বন্ধাৰ ক্ষত্ৰত থকা দুই-চাৰিটা ক্ৰটি-বিচ্যুতিলৈ দৃষ্টি আকৰ্ষণ নকৰিলে মোৰ নিজৰেই ক্ৰটি : ৭। সেইবাবে এই ছেদত কেইটামান ভৱিষ্যৎ সংস্কৰণত শুদ্ধ কৰি দিবলগীয়া কথাৰ উল্লেখ কৰা হ’ল—

(৭) বন্ধাৰ ভুল : ১৯৩ ৰ পৰা ২০০ পৃষ্ঠালৈ *পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা* ঠাইত *শিশুজানকোক্ষ* ফমা এটা সোমাইছেহি।

(খ) অসমীয়া উপাৰ ভুল :

পৃষ্ঠা	শুদ্ধ	ভুল
পৃঃ ৩৩	‘সুনীতি কুমাৰ’ৰ ঠাইত	‘সুধীত কুমাৰ’
পৃঃ ১৬	১৮৩৮ শকৰ ঠাইত	‘১৩৮৮ শকৰ’
পৃঃ ৭২	‘ইচ্ছামতে প্ৰৱেশ নিষিদ্ধ’ৰ ঠাইত	‘ইচ্ছামতে নিষিদ্ধ’
পৃঃ ১০১	‘অন্তপ্ৰাণ’ৰ ঠাইত	‘অন্তপ্ৰাণ’
পৃঃ ১০৪	‘তাঁৰেৰে’ৰ ঠাইত	‘তাৰেৰে’
পৃঃ ১০৬	‘সত্তা’ৰ ঠাইত	‘সত্তা’
পৃঃ ১০৭	‘বিদ্বন্মণ্ডলী’ৰ ঠাইত	‘বিদ্বন্মণ্ডলী’

(গ) সংস্কৃত ছপাৰ ভুল :

সংস্কৃতৰ উদ্ধৃতি একোটা অসমীয়া আখৰেৰে দিলে প্ৰায়েই ‘ব’ বিলাক ‘ব’ বুলি লিখা হয়। অসমীয়া বৰ্ণমালাত যেতিয়া ‘ব’ আখৰটো আছেই, যথাস্থানত ভুলকৈ ‘ব’ নিদি শুদ্ধকৈ ‘ব’ দিয়াই ভাল। উদাহৰণ স্বৰূপে পৃঃ ১০৮ ৰ শ্লোক চ্ছাৰীত মুঠতে ২০ টা এনে ভুল আছে। ২৪১ পৃষ্ঠাৰ সংস্কৃত উদ্ধৃতিৰ শেষৰ পদটো হৈছে ‘তমে’, হ’ব লাগে ‘তন্মে’। পৃষ্ঠা ৩৬৫ ৰ শ্লোকটোত ‘মন্ত্ৰান্তে’ৰ ঠাইত হৈছে ‘মন্ত্ৰান্তে’, আৰু ‘চত্বাৰঃ’ৰ ঠাইত হৈছে ‘চত্বানঃ’। এনে ভুল আৰু বহুতো আছে। কিন্তু ইমান ডাঙৰ কিতাপ এখনত ইমানখিনি ভুল হ’লেও সহ্য কৰিব লাগিব। বিশেষকৈ সংস্কৃত অংশত। জনাজনে তাকে নিজেই শুধৰাই পঢ়িব। কিন্তু নজনাজনৰ বাবেহে অসুবিধা।

নজনাজনে ভুলটোকে শুদ্ধ বুলি ভাবি লৈ মনত গাঁথি ল'ব। সেইবাবেই সাৰথান হ'ব লগা হয়।

(ঘ) ইংৰাজী ছপাৰ ভুল :

পৃঃ	হৈছে	হ'ব লাগে
৩৩৮(পাদটীকা)	Mayor	Mayer
	Paraskarna	Paraskara Grhya
	Cerahya santra	sutra
৩৪১ (পাদটীকা)	Arstamba	Apastamba
	Nedic Index	Vedic Index
৩৫১ (পাদটীকা)	Muri	Muir

পাদটীকা

চয়নিকা আৰু বচনাবলীৰ পাৰ্থক্য

বচনাবলীত শীৰ্ষক	চয়নিকাত শীৰ্ষক	প্ৰবন্ধৰ অংশ বাদ দিছে নে নাই	প্ৰকাশ সংখ্যা/ ভাগ সংখ্যা
(১) অনন্ত কল্পলী আৰু আচাৰ্য ৰামানুজৰ শূদ্ৰৰ ওচৰত উল্লিষ্ট তিচ্ছা	শূদ্ৰৰ ওচৰত বাদ দিছে	দিয়া নাই	২/১
(২) শঠকোপ বা শঠাবি-সূত্ৰ	একে আছে	দিয়া নাই	২/৩ (বচনাবলীত ২/২ সংখ্যক কোনো ভাগ নাই)
(৩) মুনি-বাহন চৰিত্ৰ	একে আছে	সমানে আধা বাদ দিছে	আৰুভনি চয়নিকাত 'ব্ৰীহদীয় সাত খতা- বীত' বচনাবলীত 'ব্ৰীহদীয় সাত (১) -সত্যবীত'
(৪) জগন্নাথ মন্দিৰৰ পূজাবিধি	একে আছে	দিয়া নাই	২/৫
(৫) শব্দবী সন্তান কাৰ্য্যপূৰ্ণাবিধি বিষয়ে আকৌ কিঞ্চিৎ	'কিঞ্চিৎ' বাদ দিছে	বাদ দিয়া নাই	৩/৪ (বচনাবলীত ভাগৰ সংখ্যাটো নাই)
(৬) আদি বৈষ্ণৱ ত্ৰীসংখ্যানৰ শুক-পৰম্পৰা আৰু চণ্ডালৰ পৰা বামুণৰ বীজ-গ্ৰন্থ	কেৱল আছে 'ত্ৰীসংখ্যানৰ শুক-পৰম্পৰা'	শেষৰ আঠশাবী বাদ দিছে	৩/৫ (বচনাবলীত ভাগৰ সংখ্যা নাই)
(৭) শূদ্ৰৰ কুপাত শংকৰাচাৰ্য-শিষ্য পদ্মপাদৰ বুলিছে-সাধনা	কেৱল আছে 'পদ্মপাদৰ বুলিছে-সাধনা'	বাদ দিয়া নাই	৪/৫
(৮) সভ্যকাম জ্ঞানাল	সন্ধানি হোৱা নাই	বাদ দিয়া নাই	৫/১

যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ ‘ফুল আৰু জুই’

আলোচ্য গ্ৰন্থখন একৈশটা প্ৰবন্ধৰ সংকলন। মুঠ পৃষ্ঠাৰ সংখ্যা ৭৩। প্ৰবন্ধখিনি ঘাইকৈ বিভিন্ন সাহিত্য আৰু বিভিন্ন ধৰ্মৰ তুলনাত্মক আলোচনা। বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্যলৈ চাই ইংৰাজীত miscellany বুলি ক’ব পাৰি। গ্ৰন্থকাৰে ‘ক’বলগীয়া’ শীৰ্ষক এখন এক পৃষ্ঠাৰ পাতনি দিছে। তাত কৈছে যে গ্ৰন্থখনৰ “ভাৰতীয় আৰু অসমীয়া প্ৰাচীন সাহিত্যৰ ফালে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা মূল উদ্দেশ্য।” চমুকৈ ক’বলৈ গ’লে এই উদ্দেশ্য সফল হৈছে। আকৌ কৈছে : “ধৰ্ম বিষয়ক উদাৰতা যে ভাৰতৰ অতি পুৰণি স্বভাৱ আৰু সংস্কৃতি, তাকো দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।” এই যত্নও সফল হৈছে। প্ৰায় প্ৰতিটো প্ৰবন্ধৰ ক্ষেত্ৰতে আলোচনাৰ আঁত ধৰি ধৰি বৰ ব্যাপকভাৱে অসমীয়া, ইংৰাজী, অন্যান্য ইউৰোপীয় সাহিত্য আৰু সংস্কৃত আৰু বাংলা আদি সাহিত্যৰ পৰা বিভিন্ন প্ৰাসঙ্গিক কথাৰ সমাবেশ ঘটাইছে। কিন্তু প্ৰাসঙ্গিক কথা আৰু উদ্ধৃতিবিলাকৰ মূল উৎসৰ বিষয়ে সবিশেষ তথ্য (অধ্যায়, শ্লোক আদিৰ সংখ্যা আদি) দিয়া নাই। গতিকে গ্ৰন্থকাৰে যে কৈছে— “তত্ত্ব আৰু তথ্যৰ যোগান ধৰাতকৈ পাঠকৰ মনত জিজ্ঞাসা বঢ়াবলৈ উদ্গনি দিয়াহে মোৰ পেটৰ কথা”— সেই কথাও সার্থক হৈছে। উৎসসমূহৰ সবিশেষ নজনাৱাটো গ্ৰন্থখনৰ দুৰ্ঘণ (অৰ্থাৎ দোষ) নহৈ ভুৰ্ণ (অলংকাৰ অৰ্থাৎ গুণ) হৈ হৈছে। কাৰণ উৎস বিচাৰিবলৈ যাওঁতেই পাঠকৰ আৰু বহুত নতুন কথা জনা হৈ যায়।

গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথম চাৰিটা প্ৰবন্ধৰ (ফুল, পঙ্কজ-মালিনে, শতদল, পুষ্পবৰ্ণ) ফুলৰ লগত পোনপটীয়া সম্বন্ধ আছে। ‘গোঁসাইৰ হাঁহি’ নামৰ পঞ্চম প্ৰবন্ধটোৰ দেখাত ফুলৰ লগত সম্বন্ধ নাই। কিন্তু হাঁহি আৰু ফুল এই দুয়োটাৰে বিকশিত হোৱা স্বভাৱটো আছে। সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ ‘কৱি সময়’ (অৰ্থাৎ কবিসকলৰ পৰম্পৰা অনুসাৰে চলি অহা ধাৰণা) অনুসাৰে হাঁহিৰ ৰং বগা। সেই অনুসাৰে হাঁহিয়ে এপাহ বগা ফুলৰ সাদৃশ্য দাবী কৰিব পাৰে। এই দৃষ্টিৰে চাই ‘গোঁসাইৰ হাঁহি’কো ফুল বিষয়ক প্ৰবন্ধসমূহৰ ভিতৰত ধৰিব পাৰি। ষষ্ঠৰ পৰা ত্ৰয়োদশ নিবন্ধলৈকে আঠোটাৰ আৰু অষ্টাদশ নিবন্ধৰ জুইৰ লগত সম্বন্ধ আছে। সেইকেইটাৰ নাম যথাক্ৰমে ‘জ্ঞানান্ধি’, ‘ফালগুনীৰ ক্ৰোধান্ধি’, ‘কালিদাস আৰু অন্ধি’, ‘আধেয়গিৰি’, ‘অন্ধিবৰ্ণ’, ‘জুইৰে ধেমালি’, ‘অন্ধিগড় : কৃষ্ণান্ন নাট’, ‘দহিবে পাতকচয়’, ‘চিন্তানলৰ কবি’। বাকী সাতটা প্ৰবন্ধৰ ফুল বা জুইৰ লগত সম্বন্ধ নাই। তথাপি সেইকেইটাৰো উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত কিছু প্ৰাসঙ্গিকতা নোহোৱা নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে ‘দহিবে পাতকচয়’ত অসমৰ ভক্ত কবি মহাপুৰুষৰ মাধৱদেৱৰ বিষয়ে কোৱাৰ পিছত শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক আন এজন ~~জ্ঞানান্ধি~~ ধৰ্মগুৰু নানকৰ বিষয়ে কৈছে ‘প্ৰাৰ্থনা আৰু তৰোৱাল’ত। গুৰু নানকৰ

বিষয়ে কণ্ঠতে শিখ ধৰ্মৰ বিষয়ে কৈ তাৰ লগতে সজ্জতি ৰাখি পৰ্বতী নিবন্ধ 'জাতক'ত বৌদ্ধধৰ্মৰ লগত জড়িত জাতক সাহিত্যৰ বিষয়ে কৈছে। তাৰ পিছতে সনাতন হিন্দু ধৰ্মৰ উদাৰ দৃষ্টিৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ 'পুষ্পদন্তৰ শিবস্তুতি'ৰ অবতাৰণা কৰিছে। তাৰ পিছতে তিব্বতীয় বৌদ্ধতান্ত্ৰিক মতৰ লগত জড়িত মিলাৰেপাৰ গীতৰ আভাস দিছে 'মিলাৰেপা' নামৰ প্ৰবন্ধত।

একেবাৰে শেষৰ চাৰিটা প্ৰবন্ধ সাহিত্যৰ ছাত্ৰৰ উপযোগীকৈ লিখা। 'চিন্তানলৰ কবিত' আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য, 'দামোদৰ বিপ্ৰ'ত পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, 'কৃষ্ণায়ন'ত বেদৰ পৰা শংকৰদেৱলৈকে বিভিন্ন সাহিত্যত কৃষ্ণ কাহিনীৰ ক্ৰমবিকাশ আৰু 'শকুন্তলা উপাখ্যানৰ গতি-গোত্ৰ' নামৰ অন্তিম প্ৰবন্ধত শকুন্তলা কাহিনীৰ ক্ৰমবিকাশ আৰু ঘাইকৈ অসমীয়া সাহিত্যত সেই কাহিনীৰ উপস্থাপনৰ বৈচিত্ৰ্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে।

মন কৰিবলগীয়া যে প্ৰথম প্ৰবন্ধটো আৰম্ভ কৰিছে শকুন্তলাৰ প্ৰসঙ্গে আৰু অন্তিম প্ৰবন্ধও শকুন্তলা বিষয়ক। সমগ্ৰ গ্ৰন্থখনতে কালিদাসৰ এটা প্ৰভাৱ যেন আছেই এনে ধাৰণা হয়। এই কথা যথাস্থানত দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ব যে গ্ৰন্থখনৰ নামটোতো কালিদাসৰ প্ৰভাৱ এটা আছেই।

গ্ৰন্থকাৰে 'ক'বলগীয়া'ত কৈছে, 'সৰুফুটীয়া প্ৰবন্ধখিনি নতুন; এই তাতৰ বস্তু বৰকৈ বজাৰত ওলোৱা নাই।' এই প্ৰসঙ্গত আমাৰ ক'বৰ মন যায় যে বেংকৰদেৱ 'তিনিৰ মাহাশয়' এই জাতৰ বস্তু' বুলি পৰিগণিত হ'ব পাৰে।

প্ৰতিটো প্ৰবন্ধৰ দ্বাৰা কি দৰে পাঠকৰ জিজ্ঞাসা বাঢ়িব পাৰে সেই বিষয়ে আশাস দিবৰ বাবে প্ৰতিটো প্ৰবন্ধৰে বিষয়বস্তুৰ বিশ্লেষণ কৰি চাব পাৰি আৰু এটা স্পষ্ট স সমালোচনা কৰিব পাৰি।

প্ৰথম প্ৰবন্ধ 'ফুল'ৰ আৰম্ভণিতে আছে ভাৰতীয় কবিৰ শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি 'শকুন্তলা'ৰ প্ৰসঙ্গ আৰু জাৰ্মান কবি গোএটেৰ (সাধাৰণতে গেটে বা গোটে বুলি উল্লেখ কৰা হয়। পূৰ্ব জাৰ্মানীত নিজে শুনি অহা মতে নামটো গোঅটা। ইয়াত গ্ৰন্থকাৰে দিয়াৰ দৰেই দিয়া হ'ল।) এষাৰ কথাৰ—

“তুমি বাক একে লগে বিচাৰানে বসন্তৰ ফুল আৰু শৰতৰ পৰিণত ফল”
(গোএটে)।

এই প্ৰসঙ্গৰ দ্বাৰা গ্ৰন্থকাৰে কেইবাটাও উদ্দেশ্য সাধিত কৰিব খুজিছে : (১) কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটক যে ফুলৰ দৰে আকৰ্ষণীয় সেই কথা দেখুৱাব খুজিছে, (২) জাৰ্মান কবিজনাই যে শকুন্তলা নাটকৰ প্ৰশংসা কৰিছিল সেই কথা সদৰি কবিব খুজিছে, (৩) এই কথা দেখুৱাব খুজিছে যে জাৰ্মান কবিজন কালিদাসৰ ৰচনাৰ দ্বাৰা ইমানেই প্ৰভাৱিত হৈছিল যে আনকি শকুন্তলা নাটকক যে ফুল আৰু ফলৰ সমাবেশ বুলিব লাগে তাৰ বাবেও আঁঠিটো কালিদাসৰ পৰাই লৈছে, (৪) ফুলৰ কাৰণে ফলত

পৰিণত হোৱাতেই যে সাধকতা আৰু সেইটো মতেই যে শকুন্তলাৰ মূল দৰ্শন সেই কথালৈ পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব খুজিছে। এনেবিলাক কথাই জিজ্ঞাসাৰ উদ্বেক কৰিব পাৰে। তেনে জিজ্ঞাসাৰ ফলত পাঠকে নিজাববীয়াকৈ আৰু কিমান কণা নতুনকৈ জানিব পাৰে তাৰে এটা অংগভাস তলত দিয়া হ'ল :

‘ফুল আৰু জুই’ত উদ্ধৃত গোটেৰে বাক্য শাৰী এটি দীঘলীয়া উক্তিৰ একাংশ মাত্ৰ। জাৰ্মান ভাষাৰ মূল উক্তিটো এনে :

“Willst du die Blüte des frühen die Früchte
des späten Jahres. Willst du, was reizend entzückt, willst du
was satig und natut. Willst du den Himmel, die Erde mit einem
Namen begreifen. Nennich, Sakontala, Dich, und ist alles
gesag.”

এই কবিতাটি ১৭৯১ চনৰ মে’ মাহৰ দ্বিতীয়াৰ্থত লিখিছিল আৰু Deutsche Monatsschrift নামৰ এখন জাৰ্মান মাহেকীয়া আলোচনীত প্ৰথম বাৰৰ বাবে প্ৰকাশিত হৈছিল। এই স্তবকটোকে ৰবি দত্ত নামৰ এজন ভাৰতীয়ই ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰিছিল এনেদৰে :

“Wilt thou the bloom of springtide, the fruit of the year that doth
wither? Wilt thou what charms and pleasures? Wilt thou what fills and
keeps fed? Wilt thou the earth and the heaven
in one name mingle together? I name, Sakuntala, thee, and so
is everything said.”

বাংলা ১৩৪৫ সালৰ ভাদ্ৰ মাহৰ ‘প্ৰবাসী’ত তাকুম্বাৰ কবিতাই কৰা এই স্তবকৰ সংস্কৃত অনুবাদ এটি প্ৰকাশিত হৈছিল এনেদৰে :

বাসন্তং মুকুলং ফলঞ্চ যুগপৎ গ্ৰীষ্মস্য সৰ্বং চ তৎ

য়ং কিঞ্চিৎ মনসো ৰসায়নমথো সন্তপণং মোহনম্।

একীভূতমভূতপূৰ্বমথবা স্বলোকভুলোকয়োঃ ঐশ্বৰ্যং যদি কোহপি কাঙ্ক্ষতি তদা
শাকুন্তলং সেৱতাম্॥

বাংলা ১৩১৪ (৭) চনত সত্যেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ দ্বাৰা সম্পাদিত ‘নবৰত্নমালা’ নামৰ পত্ৰিকাত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে কৰা অনুবাদ এনে :

নব বৎসৱেৰেৰ কুড়ি, তাৰি এক পাত্ৰে, বৰষ-শেষেৰ পৰ ফল।

প্ৰাণ কৰে চুৰি আৱ, তাৰি এক সাথে, প্ৰাণে এনে দেয় পুষ্টিবল॥

আছে স্বৰ্গলোক আৱ, সেই এক ঠাই, বাঁধা যেথা আছে মহীতল।

হেন যদি কভু থাকে, তুমি গবে তাই, ওহে অভিজ্ঞান-শকুন্তল॥

‘ফুল আৰু জুই’ত ‘তুমি বাক একে লগে বিচাৰানে’ আদি যিটো উদ্ধৃতি দিছে সেইটোও জাৰ্মান কবিতাটোৰ অসমীয়া পদ্যানুবাদৰ একাংশ যেন লাগে। কিন্তু তেনে অসমীয়া পদ্যানুবাদ এটা আছে যিও তাৰ সম্পূৰ্ণ পাঠৰ বিষয়ে একো জনিব পৰা

নহ'ল। ৰামেশ্বৰ বৰাই কৰা শকুন্তলাৰ অসমীয়া অনুবাদৰ (যোৰহাট, ১৯৬৪) পাতনিত গোঅ'টাৰ ইংৰাজী অনুবাদৰ এটা অসমীয়া গদ্যানুবাদ দিয়া আছে। লম্বোদৰ বৰাৰ শকুন্তলাৰ অনুবাদতো এটা অসমীয়া গদ্যানুবাদহে আছে। (দ্বঃ নন্দ তালুকদাৰৰ দ্বাৰা সংকলিত আৰু সম্পাদিত 'লম্বোদৰ বৰা ৰচনাবলী', অসম প্ৰকাশন পৰিষদ)। কেশদা মহন্তৰ কালিদাসৰ সাহিত্য (২য় সংস্কৰণ, ১৯৯১, পৃঃ৯১)ত আছে—

বাসন্তী কুসুম আৰু গ্ৰীষ্মৰ সুপক্ক ফল

য'ত একে লগে পায়

স্বৰ্গ-মৰত য'ত হয় একে ঠাই

হে শকুন্তলা, সেই কথা ক'বলৈ

তোমাৰেই নাম মই ল'ম সতকাই।

‘ফুল আৰু জুই’ৰ গ্ৰন্থকাৰৰ মতে জাৰ্মান কবিজনাই ফুল আৰু ফলৰ একেলগে সমাবেশ ঘটোৱাৰ বাবে আৰ্হিটো পাইছিল শকুন্তলা নাটকৰ সপ্তম অঙ্কৰ “প্ৰথমে উদয় হয় কুসুম কলিটি, তাৰ পৰিণাম হয় ফল”— এই উক্তিৰ পৰা। সপ্তম অঙ্কৰ সংশ্লিষ্ট মূল উক্তিটো এনে— “উদেতি পূৰ্বং কুসুমং ততঃ ফলং ঘনোদয়ঃ প্ৰাক্ তদন্তৰং পয়ঃ।” (৭.৩০) অৰ্থাৎ “প্ৰথমে ফুল ফুলে, তাৰ পিছত ফল হয়। প্ৰথমে মেঘে দেখা দিয়ে, তাৰ পিছত বৰষুণ হয়।”

গোঅ'টা কালিদাসৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱাৰ আৰু এটা দৃষ্টান্তৰ কথা এই বুলি কোৱা হয় যে গোঅ'টাৰ Faust নামৰ নাটকখনৰ Prologue টোৰ পৰিকল্পনা কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাৰ আৰ্হিতে কৰা হৈছিল। *History of Sanskrit Literature* গ্ৰন্থত A.A. Macdonella কৈছেঃ “It is a fact worth noting that the beginning of one of the famous European Dramas has been modelled on that of a celebrated Sanskrit play. The prelude (Prastavana) of Sakuntala suggested to Goethe the plan of the prologue on the stage in Faust.....” (P. 416)

ফলত পৰিণত হোৱাতে যে ফুলৰ সাৰ্থকতা, মঙ্গলময়ী মাতৃ-মূৰ্তিত পৰিণত হোৱাতে যে নাৰীৰ সাৰ্থকতা, সেই কথা কিন্তু কালিদাসে স্পষ্ট ভাষাৰে কোৱা নাই। তাৰ অভিযোজনাহে কৰিছে। কেৱল শকুন্তলাতে নহয়, ৰঘুবংশ আৰু কুমাৰসম্ভৱতো। শকুন্তলা নাটকত পতিগৃহলৈ যাবলৈ ওলোৱা শকুন্তলাই কাতৰভাবে ক'লে, “পিতাৰ আশ্ৰয়ৰ পৰা আঁতৰি গৈ মই কেনেকৈ জীৱন ধাৰণ কৰিম?” তেতিয়া কণ্ঠ মূনিয়ে ক'লে, “বহুতো আত্মীয়স্বজনেৰে দাস-দাসীৰে পৰিবৃত্ত এজন স্বামীৰ সন্মানাৰ্হি গৃহিণী পদত থাকি, সা-সম্পত্তি অধিক হোৱাৰ ফলত সেই গৃহস্থালীৰ নানান কামত ব্যস্ত হৈ থাকি আৰু অচিৰে পূব দিশে সূৰ্যক জন্ম দিয়াৰ দৰে এটি মঙ্গলময় পুত্ৰক জন্ম দি মোৰ পৰা আঁতৰি থকাৰ দুখ তুমি পাহৰি যাবা।” (৪-১৯)। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী শ্লোকটোতো শকুন্তলাৰ এনে এটি সন্তান লাভৰ বাবে মুনিৰ মনৰ আশা প্ৰকাশ পাইছে।

সন্তানটিক যে সূৰ্যৰ দৰে মঙ্গলময় বুলি কল্পনা কৰা হৈছে সেই সম্পৰ্ভত ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগৰ অসমৰ নিম্নলিখিত স্তবকটি মনলৈ আহে :

সেই সৃষ্টি পাতনিৰ দিনা

উদি জয়ে জয়ে কৰা ব্ৰহ্মাণ্ডত মঙ্গল সূচনা

অখণ্ড জ্যোতিৰ দৰে ধীৰে ধীৰে আখণ্ড জিনি

লুইতৰ বুকু ভেদি উজলিল দেৱ দিনমণি

কেৱল দৈহিক সৌন্দৰ্যেৰে সমৃদ্ধ শকুন্তলাক দুৰ্য্যন্তই পঞ্চম অঙ্কত চিনি নাপালে। কিন্তু সপ্তম অঙ্কত সন্তানবতী শকুন্তলাক চকমকীয়া দৈহিক সৌন্দৰ্যৰ অবিহনেও চিনি পালে। মঙ্গলময় সন্তানটিক আগতে লগ পোৱাৰ পিছতহে শকুন্তলাৰ লগত সাৰ্থকভাৱে পুনৰ্মিলন হোৱাটো সম্ভৱ হৈছে। এই কথা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে ভৱভূতিয়েও কালিদাসৰ পৰা এই 'মটিফ্'টো লৈছে। উত্তৰ ৰাম চৰিততো ৰামৰ প্ৰথমে লব-কুশৰ লগত মিলন হৈছে, তাৰ পিছতহে সীতাৰ লগত পুনৰ্মিলন হৈছে। 'কুমাৰ-সম্ভৱ' নামটোৱেই সন্তান জন্ম হোৱাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। কুমাৰ মানে পুত্ৰ সন্তান, সম্ভৱ মানে জন্ম। ৰঘুবংশ মহাকাব্যতো 'সন্তানৰ জন্ম' এটা প্ৰধান গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদান। ক'বলৈ গ'লে 'ৰঘুবংশ'ৰ মূল কাহিনী ভাগ আৰম্ভ হৈছে দিলীপ ৰজাৰ সন্তান লাভৰ বাবে উৎসুকতাৰ বৰ্ণনাৰে (১.৩৩)। সমগ্ৰ দ্বিতীয় সৰ্গ আৰু তৃতীয় সৰ্গতো দিলীপৰ সন্তান লাভৰ প্ৰসঙ্গটোৱেই ঠাই পাইছে। এই কথা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে আনকি 'ৰঘুবংশ'ৰ অন্তিম সৰ্গৰ অন্তিম তিনিটা শ্লোকো (১৯.৫৫-৫৭) নিঃসন্তান ৰজা অধিৰণ্যৰ বিধৱা পত্নীৰ সন্তান-সম্ভৱা অবস্থাৰ বিষয়েই দিয়া আছে। 'বিক্ৰমোৰ্ষণী'তো পুৰুষৰাৰ পুত্ৰ আয়ুৰ জন্মই এক বিশেষ স্থান লাভ কৰিছে। কাশী হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা প্ৰকাশিত 'কালিদাস গ্ৰন্থাবলী'ৰ সম্পাদক ডঃ ৰেবাপ্ৰসাদ দ্বিবেদীয়ে ৰঘুবংশ কাব্যৰ শেষত পাদটীকাত এই মন্তব্য কৰিছে যে 'কুমাৰসম্ভৱ'ৰ দৰে 'ৰঘুবংশ', 'বিক্ৰমোৰ্ষণী' আৰু 'শকুন্তলা নাটকো' কুমাৰসম্ভৱেই (অৰ্থাৎ 'কুমাৰ' বা সন্তানৰ 'সম্ভৱ' বা জন্মৰ বিষয়েই)। "কুমাৰসম্ভৱং কালিদাসস্য ৰঘুবংশং বিক্ৰমোৰ্ষণীং শাকুন্তলং চেতি ত্ৰিতয়মপি কুমাৰসম্ভৱমেব।....." (১৯৭৬ সংস্কৰণ, পৃঃ ২৫৪)

কালিদাসে শকুন্তলাক কেইবাবাৰো ফুলৰ লগত তুলনা কৰিছে। সেইবিলাকৰ উল্লেখ 'ফুল আৰু জুই'ত এনেদৰে কৰিছে : (১) "ফুলৰ কবণিত জুই নঙ্গগাবা। পুষ্পৰাশাবিৰাঘ্নিঃ।" এই ফুল শকুন্তলা।' (পৃঃ ১)। এই উদ্ধৃতিৰ 'পুষ্পৰাশাবিৰাঘ্নিঃ' ১.১০) এটা সম্পূৰ্ণ শ্লোকৰ একাংশ ('শকুন্তলা' ১.১০)। শ্লোকটোত শকুন্তলাৰ পোনপটীয়া উল্লেখ নাই। আশ্ৰমৰ যুগ এটালৈ শব নিক্ষেপ কৰিবলৈ উদ্যত হোৱা ৰজা দুৰ্য্যন্তক মুনিকুমাৰ এজনে কৈছে— 'ফুলৰ ধূলি এটালৈ (পুষ্পৰাশিলৈ) অগ্নি নিক্ষেপ কৰাৰ দৰে যুগটোৰ কোমল শৰীৰলৈ শব নিক্ষেপ নকৰিব।' মুনিকুমাৰে বাস্তৱিকতে এটা যুগলৈকে শব নিক্ষেপ নকৰিবলৈ লৈছে। নিম্ন সন্নিৱেশ দিয়াৰ দ্বাৰাই

ইঙ্গিত দিছে যে ৰজাই আশ্রমৰ হৰিণীৰ নিচিনা আশ্রমকন্যা শকুন্তলাইহে যেন কামনাৰ শৰ (=কামশৰ=কামদেবৰ শৰ। গ্ৰীক মাইথলজি আৰু পছিমীয়া সাহিত্যৰ কিউপিদেও ধন্য লৈ থাকে।) নিষ্ক্ষেপ কৰিবলৈ উদাত হৈছে। শ্লোকত উল্লেখ কৰা ফুল (পুষ্প) হান্ধণৰ প্ৰতীক। হৰিণ (মৃগ) শকুন্তলাৰ প্ৰতীক। হৰিণী যে শকুন্তলাৰ প্ৰতীক হ'বৰ যোগ্য সেই কথা কালিদাসে বহুভাৱে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। ১.২৩ সংখ্যক শ্লোকত দুয্যন্তই শকুন্তলাৰ সখী দুগৰাকীক সুধিছে: “শকুন্তলাই কেবল বিদায় সময়লৈকেহে ব্ৰহ্মচাৰিণী হৈ থাকিব নে সমগ্ৰ জীৱন নিজৰ সৈতে একে চকু থকা মৰমৰ হৰিণীবিলাকৰ লগতে আশ্রমতে কটাই দিব।” (১৩) য অঙ্কৰ অন্তিম শ্লোকত দুয্যন্তই শকুন্তলাক হৰিণী পোৱালিৰ লগত একেলগে ডাঙৰ-দীঘল হোৱা মানুহ বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। তঃ “মৃগশাৰেঃ সমমেধিতো জনঃ।” (২.১৯)। আকৌ ৪.১৪ সংখ্যক শ্লোকত পোৱা যায় যে হৰিণী শিশু এটাক শকুন্তলাই ‘তোলনীয়া ল’ৰা’ (পুত্ৰকৃতক)ৰ দৰে তুলি লৈছিল। পঞ্চম অঙ্কত ৰজাই শকুন্তলাক চিনি নোপোৱাত পুৰণি কথা কৈ শকুন্তলাই ৰজাৰ স্মৃতি ঘূৰাই আনিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সেই প্ৰসঙ্গত ক’লে যে— ৰজা আশ্রমত থকা সময়ত এদিন তেওঁ পদুম পাতত পানী লৈ শকুন্তলাৰ তোলনীয়া মৃগশিশুটোক নিজহাতে পানী খুৱাব খুজিছিল। মৃগ শিশুটোৱে অচিনাকি দুয্যন্তৰ হাতৰ পৰা পানী নাখালে। শকুন্তলাই সেইখিনি পানীকে হাতত লৈ খুৱালও খালে। তেতিয়া দুয্যন্তই পৰিহাস কৰি শকুন্তলাক ক’লে— ‘সকলোৱেই নিজৰ স্বজাতিৰ লোকক বিশ্বাস কৰে। তোমালোক দুয়ো অৰণ্যবাসী’ (সৰ্বঃ সগন্ধেবু বিশ্বসিতি। দ্বাবপ্যত্ৰাৰণ্যকৌ)। গতিকে শকুন্তলা=হৰিণ=ফুল। অথবা শকুন্তলা=ফুল।

(২) পোনপটীয়াকৈ শকুন্তলাক ফুলৰ লগতে ৰিজোৱাৰ উদাহৰণ দি কৈছে— “আন এঠাইত দুয্যন্তই কৈছে— অনাঘ্ৰাতং পুষ্পং, নুশুঙা ফুল।।” (‘ফুল আৰু জুই’, পৃঃ ৩)। এই কথাষাৰ ২.১১ সংখ্যক শ্লোকৰ প্ৰথমতেই আছে। এই উক্তিৰে দুয্যন্তই এই কথা বুজাব খুজিছে যে কোনেও নুশুঙা ফুলৰ দৰে শকুন্তলাৰ যৌৱন সম্পূৰ্ণ পবিত্ৰ।

(৩) ‘ফুল আৰু জুই’ত কৈছে, “শকুন্তলাক নৱমল্লিকা নামতো ৰিজাইছে” (পৃঃ ৩)। এনে ৰিজনি আমি এনেদৰে পাওঁ : দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰ কথা অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাই জানিলে। শকুন্তলাই গমকে নাপালে। অনসূয়াই প্ৰিয়ম্বদাক ক’লে, “সখি, এই কথা আমাৰ দুজনীৰ মাজতে থাকক। কোমলস্বভাৱা সখীক ক’ব নালাগে।” তেতিয়া প্ৰিয়ম্বদাই উত্তৰ দিলে, “কোনেনো নৱমল্লিকাৰ ওপৰত গৰম পানী ঢালিবলৈ যাব।” নৱমল্লিকা শকুন্তলাৰ প্ৰতীক। আকৌ ৪.৩ সংখ্যক শ্লোকত কণ্ঠমুনিয়ে শকুন্তলা আৰু নৱমল্লিকাক একে শাৰীতে ধৰিছে। অনসূয়াই প্ৰথম অঙ্কতে শকুন্তলাক ‘নৱমল্লিকা ফুলৰ দৰে আলফুৰীয়া’ (নৱমল্লিকাকুসুমপেলৱা) বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। (৪) আকৌ ‘ফুল আৰু জুই’ত কৈছে: কালিদাসে “শকুন্তলাৰ সৌন্দৰ্য কুসুমৰ দৰে লোভনীয় বুলিছে।” (পৃঃ ৩)। গ্ৰন্থকাৰে সম্পূৰ্ণ প্ৰসঙ্গটো দাঙি ধৰা নাই। দুয্যন্তই

১১২ সংখ্যক শ্লোকত যুগতোক্তি কৰি কৈছেঃ শকুন্তলাৰ “ওঁঠত কুঁহি পাতৰ বৰ। বাও দটৌই গছৰ কোমল ঠাৰিৰ অনুকৰণ কৰিছে। ফুলৰ দৰে লোভনীয় যৌৱন এওঁৰ দেহত লাগি আছে ফুল শ্লোকটো :—

১. কিশোৰ্য্যবাগে

২. ‘প্ৰাণানুকাৰিণে’ বাহু।

৩. ‘প্ৰাণানুকাৰিণে’ বাহু।

এই ক্ষেত্ৰত যৌৱনক অৰ্থাৎ যৌৱন পৰ্যায়ৰ শব্দ ‘কিশোৰ’ৰ দৈহিক ফুলৰ লগত তুলনা কৰাটো বৰ সাৰ্থক হৈছে। ফুল লোভনীয় আৰু আকৰ্ষণীয়। যুলে যে ফুল লোচনেन्द्रিয়কে তৃপ্তি দিয়ে এনে নহয়, ই পাঁচটা ইन्द्रিয়ৰ বাবেই আকৰ্ষণীয়। যৌৱনেও দেহলতিকাত জেউতি চৰাই তাক লোচনেन्द्रিয়ৰ বাবে আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। ফুলৰ মধুৰে বসনেन्द्रিয়ক তৃপ্তি দিব পাৰে। ফুলৰ মধুৰ কথা কালিদাসে ‘মধু দ্বিৰেফঃ কুসুমৈকপাত্রে’ (‘কুমাৰসম্ভৱ’, ৩৩৬) ইত্যাদি পদ্যত কৈছে। যৌৱনেও শকুন্তলাৰ অধৰমধুক লোভনীয় কৰি তুলিছে। (তুলনীয়, ‘পিবামি ৰতিসৰ্বস্বমধবম্’ ১২১, তুলনীয় ৩২১)। গন্ধ ঘ্ৰাণেন্দ্রিয়ৰ আকৰ্ষণৰ বস্তু। ফুলৰ গন্ধ বিশেষভাৱে আকৰ্ষণীয়। পদ্মিনী নাৰীৰ শৰীৰৰ সুগন্ধৰ কথা কামশাস্ত্ৰই কৈ থৈছে। শকুন্তলাক কালিদাসে ক’তো পদ্মিনী নাৰী বোলা নাই যদিও ‘সৰসিজন্মবিন্দুঃ শৈৱপেনোপি ৰম্যম্’ (১১৮) পদ্যৰে শকুন্তলা আৰু পদুমৰ সামঞ্জস্য দেখুৱাইছে। কিন্তু মেঘদূতৰ ১১০ সংখ্যক পদ্যত যক্ষপত্নী যে পদ্মিনী স্ত্ৰী তাৰ এটা স্পষ্ট ইঙ্গিত দিছেঃ “জাতাং মনঃ শিশিৰমথিতাং পদ্মিনীং বানাকপাম।” ফুলৰ কোমল আৰু মিঠা স্পৰ্শই স্পৰ্শেন্দ্রিয়ক সূৰ্য্য দিয়ে। যৌৱনসমৃদ্ধ অঙ্গলতিকাৰ স্পৰ্শসুখৰ আকৰ্ষণীয়তাৰ ইঙ্গিত আছে শকুন্তলাৰ ৩১৮ পদ্যতঃ “অঙ্গৈ নিধায় কৰভোৰো যথাসুখং তে সংবাহয়ামি চৰণাবৃত পদ্মতাত্ৰো। ইযাতো চৰণক পদ্মৰ লগত তুলনা কৰাটো লক্ষণীয়। এই দৰেই ৰূপ, বস, গন্ধ, স্পৰ্শৰে ফুল আৰু যৌৱন উভয়েই লোচনেन्द्रিয়, বসনেन्द्रিয়, ঘ্ৰাণেন্দ্রিয় আৰু স্পৰ্শেন্দ্রিয়ৰ বাবে লোভনীয় হ’ব পাৰে। যৌৱনৰ লগে লগে কণ্ঠৰো শ্ৰুতিমধুৰতা আহি পৰে। সেই বাবে যৌৱন শ্ৰৱণেন্দ্রিয়ৰ বাবেও আকৰ্ষণীয়। কিন্তু ফুল কেনেকৈ শ্ৰৱণেন্দ্রিয়ৰ বাবে আকৰ্ষণীয় হ’ব পাৰে? হ’ব পাৰে। ফুলৰ নিজা শব্দ নাই। কিন্তু ফুল বুলিলেই ‘হ’ৰ লগত শ্ৰমৰ ওপ্তনৰ গোৰানোপেৰা সম্বন্ধ। শ্ৰমৰ-ওপ্তনেই ফুলক শ্ৰৱণেন্দ্রিয়ৰ বাবে আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিব পাৰে। এই কথা ‘ফুল’ নামৰ প্ৰথম প্ৰবন্ধতে থকা এটা উদ্ধৃতিৰ পৰা স্পষ্ট হৈ পৰিব।

‘ফুল আৰু জুই’ত গ্ৰন্থকাৰে কৈছেঃ “ভট্টিকাৰ্য্যৰ নৰে ব্যাকৰণ— কাব্যতো জন-পদ্ম আৰু ফুল পদ্মৰ বৰ্ণনা আছে আৰু আছে, ন তজ্জলং যন্ত সূচাকপজ্জং। এনে পানী এডোঙা নাই, য’ত পদুম ফুল নাই, এনে পদুম নাই য’ত ভোমোৰা নাই। তাতানি লক্ষ্মীবাবুৰে ভট্টিকাৰ্য্য পঢ়াওঁতে এই শ্লোকৰ লগত মিল থকা ঠংকাজ কৰি স্পেনচাৰ্কাৰ ভবক এটা উল্লেখ কৰিছিল। বিচাৰি বিচাৰি উলিয়াইছিনোঁ।” (পৃঃ ৩-২১)। গ্ৰন্থকাৰ

এই উক্তিৰ সন্দৰ্ভত অলপ ভাৱ আগবঢ়াব পাৰি। ভট্টিকাব্যখন ছাত্ৰসকলক ব্যাকৰণ শিকাবৰ বাবে, ব্যাকৰণৰ বিভিন্ন সূত্ৰ আৰু শব্দ আৰু ধাতুৰ ৰূপৰ দৃষ্টান্ত দিব পৰাকৈ, ৰামায়ণৰ কাহিনীটোকে লৈ লিখা এখন কাব্য। উদ্দেশ্য ঘাইকৈ ব্যাকৰণ শিকোৱাহে। কিন্তু তেনে উদ্দেশ্যধৰ্মী কাব্য এখনতো পদ্যৰ বৰ্ণনা আছে। ফুলৰ বৰ্ণনা আছে। দ্বিতীয় সৰ্গত শৰৎ বৰ্ণনাৰ প্ৰসঙ্গত স্থলপদ্যৰ কথা আছে ৩ আৰু ৫ সংখ্যক শ্লোকত। জলপদ্যৰ কথা আছে ২, ৫, ৬, ১০, ১৮ আৰু ১৯ সংখ্যক শ্লোকত। 'ফুল আৰু জুইত' (পৃঃ ৪) ১৯ সংখ্যক শ্লোকটোৰ এটা চৰণৰ উদ্ধৃতি আৰু দুটা চৰণৰ অনুবাদহে দিয়া আছে। উদ্ধৃতি আৰু অনুবাদে সামৰি নোলোৱা তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ চৰণত ভ্ৰমৰ-গুঞ্জনৰ কথা আছে। সেই গুঞ্জনৰ বাবেই ফুল শ্ৰবণেন্দ্ৰিয়ৰ বাবেও আৱণীয় হ'ব পাৰে। মূল শ্লোকটোৰ ছন্দ আৰু শব্দৰ চয়নৰ ফলত এনে এটা সঙ্গীতময়তা আহি পৰিছে যে শ্লোকটোকে ভ্ৰমৰ-গুঞ্জনৰ অনুকৰণ যেন লাগে। সমগ্ৰ শ্লোকটো হ'ল :

ন তজ্জলং যন্ন সূচাৰুপকজং

ন পকজং তদ্ যদলীনবটপদম্।

ন বটপদোহসৌ ন জুগুপ্য় যঃ কলং

ন গুপ্তিতং তন্ন জহাৰ যন্ননঃ॥ (২.১৯)

(এনে এডোঙা পানী নাছিল য'ত ধুনীয়া পদুম নাছিল, এনে এগাহ পদুম ফুল নাছিল য'ত ভোমোৰা বহি নাছিল, এনে এটা ভোমোৰা নাছিল যিটোৱে মিহি মধুৰ স্বৰেৰে গুঞ্জন কৰা নাছিল আৰু এনে এটা গুঞ্জন নাছিল যিটোৱে মন হৰি নিয়া নাছিল।) লক্ষ্মী বাবু হ'ল এসময়ৰ কটন কলেজৰ সংস্কৃতৰ অধ্যাপক লক্ষ্মীনাৰায়ণ চট্টোপাধ্যায়। এই কৃতী অধ্যাপকজনে ভট্টদেৱৰ সংস্কৃত 'ভক্তিবিবেক' খনৰ সম্পাদনা কৰি অসমীয়া সংস্কৃতিলৈকো অৱদান যোগাই গৈছে। (শ্ৰীমদভক্তিবিবেক, প্ৰকাশক হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, নলবাৰী, ১৯৫১)। লক্ষ্মী বাবুৱে উল্লেখ কৰা, 'ফুল আৰু জুইত' উদ্ধৃত নকৰা স্পেন্চাৰৰ শব্দকটো এনে :

No tree, whose braunches did not bravely spring;

No braunch, whereon a fine bird did not sit :

No bird, but did her shrill notes sweetly sing;

No song, but did not contain a lovely dit :

(Spenser, The Faerie Queene, Book II, Canto VI, Verse No. 13)

(Spenser Poetical Works, ed. J.C. Smith and E.de Selincourt, Oxford Univ. Press, 1983)

উল্লেখযোগ্য যে ডঃ মহেন্দ্ৰ বৰাইও ভুলনামূলক সমালোচনাৰ প্ৰসঙ্গত ভট্টিক শ্লোকটোৰ আৰু অধ্যায়, পদ-সংখ্যা আদিৰ উল্লেখ নকৰাকৈ সামান্য পাঠভেদেৰে স্পেন্চাৰৰ শব্দকটোৰ উদ্ধৃতি আৰু অনুবাদ দিছে। (ঐষ্টব্য সাহিত্য উপক্ৰমশিকা, ২য় সংস্কৰণ, ১৯৮৮, পৃঃ ২০১-২)। আৰু এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে খৃষ্টীয় একাদশ শতিকাৰ শেষৰফালে স্পু যোগীশ্বৰে স্বৰ্গীন্দীৱ (জাভানিজ) ভাষাত বিখ্য ৰামায়ণ

কাকবিন্ বাচনা কবিছিল সেইখন ঘাইকৈ ভট্টিকাব্যৰ আধাৰতে লিখিছিল। ইন্দোনেচীয়াত আজিৰ দিনতো এই বামাণখনৰে সুৰ লগাই পাঠ কৰাৰ ৰীতি বহুলভাবে প্ৰচলিত হৈ আছে। এই বামাণখনৰো দ্বিতীয় সৰ্গত ভট্টিকাব্যৰ উক্ত শ্লোকটো প্ৰায় একেদৰেই, প্ৰায় একে ছন্দেৰে, একে অৰ্থেৰে এনেদৰে দিয়া আছেঃ

সক্বেহ নিকজ্ তলগ তন্ হন তন্প তুঞ্জ
তুঞ্জন্য তন্ হন কুৰজ পড় মেসি কুজজ্।
কুজজ্য কপ্প মুনি তন্ হন তন্প শব্দ
শব্দন্য কৰ্ণসুক তন্ হন তন্ মনোজ্ঞ।।

ভট্টিকাব্যৰ শ্লোকটো বশহৰিল ছন্দত আছে আৰু বামাণ কাকবিন্ৰ শ্লোকটো বসন্ততিলক ছন্দত আছে। হিমাংশুভূষণ সৰকাৰৰ স্বীপময় ডাৰতেৰ প্ৰাচীন সাহিত্যৰ (কলিকতা ১৯৬৮) ২১৬ পৃষ্ঠাত সামান্য ছপাৰ ভুলেৰে সক্বেহ নিকজ্ আদি স্তবকটোৰ উদ্ধৃতি দিয়া আছে।

কেৱল সংস্কৃত সাহিত্যতে আবদ্ধ নাথাকি 'ফুল আৰু জুই'ৰ গ্ৰন্থকাৰে ইংৰাজী সাহিত্যৰো মিন্টন, কীট্চ আৰু ছেলীৰ কবিতাত থকা ফুলৰ উল্লেখৰ বিষয়ে কৈছে। মিন্টনৰ উদ্ধৃতি দিছে আৰু কবিতাটোৰ নামো দিছে। কীট্চৰ কবিতাটোৰ নাম দিছে, কিন্তু সংশ্লিষ্ট শাৰীটো দিয়া নাই। শাৰীটো হ'ল, Tasting of Flora and the country green (line 13)। ছেলীৰ উদ্ধৃতি দিছে, কিন্তু কবিতাটোৰ নাম দিয়া নাই। নামটো হ'ল The Indian Serenade. 'ফুল আৰু জুই'ত আকৌ কৈছে :

“এজন মুছলমান কবিয়ে গাইছিল—

তুমি যদি দুপইচা পোৱা, এপইচাৰে ফুল, সিটোৰে কটী কিনিবা।

যদি কেৱল এটাহে পইচা থাকে, সেইটোৰে এপাহ ফুল কিনিবা।

ফুল কটীতকৈ বহুত ওপৰত।” (পৃঃ ৪) ইয়াত কবিজনৰ ধৰ্মৰ উল্লেখ নকৰি ভাষাটোৰ উল্লেখ কৰিলেহে অধিক সমীচীন হ'লহেঁতেন। দেখাত কবিতাটো উৰ্দু বা ফাৰ্চী বা তেনে কোনো ভাষাৰ যেন লাগে। যোৱা কেইবা বছৰো ধৰি মূল উক্তিটোনো কাৰ সেই বিষয়ে অসমৰ ভিতৰে-বাহিৰে কেইবাজনো পণ্ডিত-সাহিত্যিকক সুধিছিলো। কিন্তু সন্তোদ পোৱা নাছিলো। অৱশেষত ২৮.১০.৯২ তাৰিখে শিৱসাগৰৰ অধ্যাপক ইমৰাণ শ্বাহে এনেদৰে জনালে :

‘মোৰ এজন বন্ধুৱে এই তথ্যটি যোগান ধৰিছে, আপোনাক জনালো। আলোচনীৰ নাম : ‘কলম’, আগষ্ট '৯২ সংখ্যা, প্ৰবন্ধ : প্ৰাসংগিক ভাৱনাঃ কলিকতা দূৰদৰ্শনেৰ নব্বৰ্ব অনুষ্ঠান ও পশ্চিম বাংলাৰ মুছলমান সমাজ। লিখকঃ আজিজ মিৰ্জা। “.....তাৰা কি তাদেৰ প্ৰিয় নবীৰ সেই আশ্চৰ্য-সুন্দৰ উপদেশ ভুলে গেল, যেখানে তিনি বলেছেন, ‘যদি তোমার একটি পয়সা জোটে, তবে তা দিয়ে কুৎ-লিপাসা নিবাকল কব, আর যদি দুটি পয়সা পাও, তাহলে বাড়তি পয়সা দিয়ে ফুল নিয়ে এস তোমার

ধৰে।”

গতিকে এয়া হজৰত মোহম্মদ (দঃ)ৰ হাদিচ হ'ব লাগে। মই মৌলানা এজনক একোঁ হাদিচ চাবলৈ কৈছো। ফলাফল জনাম।— অধ্যাপক ইমৰাণ শ্বাহৰ কথাখিনি যথেষ্টভাৱে তুলি দিলো। ‘ফুল আৰু জুই’ত উদ্ধৃত পংক্তি ৩ কটীতলৈ ফুলক অধিক ওৰুৱা দিয়া হৈছে। হাদিচ বুলি ভাবি ল'ব পৰা উদ্ধৃত কটীৰ গিছতেই ফুলক ওৰুৱা দিয়া হৈছে। হয়তো হাদিচৰ পৰাই আহিটো লৈ পৰৱৰ্তী কোনো কবিৱৰ্গে ফুলক অধিক ওৰুৱা দি এটা অপদেশক কবিতালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল।

ফুল আৰু জুই’ত বৰীন্দ্রনাথৰো প্ৰসঙ্গ টান। আনি কৈছেঃ

‘বৰীন্দ্রনাথৰ ৰমাণ্টিচিজম aesthetic romanticism, নান্দনিক। ব্যক্তিগত এবাৰলৈ লগে লগে মালবিকাৰ লগত দটা প্ৰাচীন মিলনৰ শুকাই যোৱা ফুলৰ মালিকা গন্ধ বতাহত উঠি আহিছে “বহু যুগেৰ ওপৰ হতে”।’ (পৃঃ ৪) বৰীন্দ্রনাথৰ মেলনৰ চাৰিটা পদহে তুলি দিছে। প্ৰত্যেকৰে হয়তো ভাবিছে পাঠকে বাকীখিনি জানিবই। সময়ত যেতিয়া অসমৰ শিক্ষাৰ্থীসকলৰ বাবে কলিকতাই উচ্চ শিক্ষাৰ একমাত্ৰ কেন্দ্ৰ হোৱাৰ দৰে হৈছিল তেতিয়া সেই শিক্ষিত চামৰ বাবে বৰীন্দ্রনাথৰ পাৰিচয় প্ৰায়ে এটা আভাৱিক কথা আছিল। কিন্তু প্ৰকৃততে সহৃদয় পাঠকৰ বাবে গ্ৰন্থকাৰৰ কথাখিনিৰ মৰ্ম উপলব্ধি কৰিবৰ বাবে উদ্ধৃত পদ চাৰিটাই যথেষ্ট। তথাপি সংশ্লিষ্ট কবিতাটোৰ বাকী শাৰীকেইটা তুলি দিয়া হ'ল—

বহু যুগেৰ ওপৰ হতে আঘাট এল আমাৰ মনে,
কেনে সে কবিৰ ছন্দ বাজে ঝৰো ঝৰো বৰিষণে॥
যে মিলনেৰ মালা গুলি ধুলা মিশে হ'ল ধূলি,
গন্ধ তাৰি ভেসে আসে আজি সজল সমীৰণে॥
সেদিন এমন মেঘেৰ ঘটা ৰেহানদীৰ তীৰে,
এমনি বাৰি ঝৰেছিল শ্যামল শৈল শিৰে।
মালবিকা অনিমিখে চেয়ে ছিল পথেৰ দিকে,
সেই চাহনি এল ভেসে কালো মেঘেৰ ছায়াৰ সনে॥

(প্ৰকৃতি, গান সংখ্যা ৭১, গীতবিতান, দ্বিতীয় খণ্ড, বিশ্বভাৰতী, ১৯৬৮, পৃঃ ৪৫৫-৫৬) এই উদ্ধৃতিত ফুলৰ মালা আৰু ফুলৰ গন্ধৰ উল্লেখ আছে। বাস্তৱ নাৱহাৰিক জীৱনত শুকাই যোৱা ফুলৰ মালা বা ফুলৰ গন্ধৰ সিমানখিনি মহিমা নাই যিমানখিনি এই কবিতাটোৱে ফুটাই তুলিছে। এই কবিতাত নৌকিক ফুল আৰু ফুলৰ গন্ধঃ অলৌকিক কৰি তুলিছে। ফুল আৰু ফুলৰ গন্ধ ৰোমাণ্টিচিজমৰ একোটা বিশেষ উপাদান। (তুলনীয়া মহেন্দ্ৰ বৰাৰ গ্ৰন্থৰ নাম ‘ফুল তৰা গান’)। কিন্তু এই কবিতাৰ ফুল আৰু গন্ধ আৰু তাৰ লগত জড়িত ৰোমাণ্টিক অনুভূতিয়ে দেশ (দূৰত্ব) আৰু কালৰ ব্যৱধান অতিক্ৰম কৰি অলৌকিক ৰূপত ধৰা দিছে। এই ফুল, এই মিলন, এই গন্ধ বহু যুগেৰ ওপৰ, বহু দূৰৰ ৰেহানদীৰ তীৰৰ ওপৰি সেইবিনাকৈ এই

সময়তো একেবাৰে এতিয়াৰ বস্তু হৈ ধৰা দিছেহি। সেই কাৰণেই এইটো স্কুল বাস্তবিক ৰোমাণ্টিচিজম নহৈ নান্দনিক ৰোমাণ্টিচিজম হৈ পৰিছে। ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ বসৰ মহিমাও সেইখিনিতেই যে সি দেশ-কালৰ সকলো ব্যৱধান আঁতৰ কৰি কাব্যৰ চৰিত্ৰ আৰু কাব্যৰ পাঠকৰ মাজত হৃদয়-সংবাদ ঘটাব পাৰে। ‘বহু যুগেৰ ওপৰ হতে’— কেৱল এই চাৰিটা পদেৰেই সেই দেশ-কালৰ ব্যৱধান আঁতৰি যোৱাৰ অভিব্যঞ্জনা কৰা হৈছে। ‘বহু যুগ’ কালৰ বোধক, ‘ওপৰ’ শব্দটো ‘দেশ’-বোধক (স্থানগত দূৰত্বৰ বোধক)। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাত বৰ্ণিত সময়খিনি হ’ল আহাৰৰ বৰষুণৰ সময়। (‘বৰ্ষা আৰু শৃঙ্গাৰ’ৰ বিষয়ে মই ‘উপমা কালিদাস’ নামৰ গ্ৰন্থত অলপ দীঘলীয়াকৈ আলোচনা কৰিছো।) ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ স্থানগতভাৱে দূৰৰ ঠাইখিনি হ’ল ‘ৰেবানদীৰ তীৰ’। এই ইমেজেৰিটো ৰবীন্দ্ৰনাথে পেনপটীয়াকৈ সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰা আনিছে। বিজ্ঞক নামৰ এগৰাকী মহিলা কবিৰ ‘যঃ কৌমাৰহঃ স এৱ হি বৰঃ’ আদি পদেৰে আৰম্ভ হোৱা এটা কবিতাৰ উদ্ধৃতি ‘সাহিত্যদৰ্পণ’ত দিয়া আছে। এটা ৰোমাণ্টিক কবিতা। নায়িকাই বিবাহৰ আগতেই প্ৰথম যৌৱনৰ অবস্থাত ‘ৰেবা নদীৰ তীৰত বেতৰ ঝাৰণিৰ চাঁত’ প্ৰেমাস্পদৰ লগত ‘যি গোপন অভিসাৰ কৰিছিল তাৰ স্মৃতিৰ ৰোমন্থন কৰিছে। আকৌ সেই আগৰ দৰেই অভিসাৰ কৰিবলৈ তেওঁৰ প্ৰবল আগ্ৰহ জন্মিছে। ‘ৰেবাৰোধসি বেৎসীতকৃতেন চৈতঃ সমংকণ্ডতে।’

‘ফুল আৰু জুই’ত শব্দৰদেৱৰ ‘হৰমোহন’ত ‘দিয়া ফুলৰ তালিকা ভাগৱতত নাই’ বুলি কৈছে। বাস্তৱিকতে ভাগৱতত (৮.১২.১৮ত) কেৱল উপৰন শব্দটোহে আছে। কোৱা: ‘ফুলৰ উল্লেখ নাই। ‘গৰুৱে ফুল গছৰ আগ খালে আমাৰ বৰ খঃ’ বুলি অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ “অ’ ফুল অ’ ফুল নুফুল নো কিয়, গৰুৱে যে আগ খায় মই নো ফুলন কিয়?” আদিলৈ মনত পেলাই দিছে। হিন্দু ধৰ্ম আৰু বৌদ্ধধৰ্মত ফুলৰ স্থানৰ বিষয়েও সংক্ষেপে আলোচনা কৰিছে। (অৰুণ শৰ্মা সম্পাদিত ২৬/৮/৮৯ ৰ ‘পূৰ্বাচন’ত নৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰবন্ধ “বুদ্ধ, ফুল ইত্যাদি”ও তুলনীয়)। ‘ফুল আৰু জুই’ত ঔপ্য যুগৰ পৰা ভাৰতত ফুলৰ সাৰ (নিৰ্যাস)ৰ ব্যৱহাৰৰ কথা, উপক্ৰমবিনোদ নামৰ সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ কথা, পাৰস্যৰ গোলাপ আহি ভাৰত পোৱাৰ কথা (তুলনীয় ‘বাদচা হেৰেম কৰি গুলজাৰ, তিনিগি প্যাৰা হিন্দুস্তান’, ৰঘুনাথ চৌধাৰী), তাৰ পৰা অসমীয়া লোকগীততো সেমোৱাৰ কথা কৈছে। “তিতকি তিতা ফুল, যোৰহাটৰ গোলাপ ফুল” বুলি লোকগীতৰ উদ্ধৃতিও দিছে। (এই লোকগীতৰ পৰাই শীৰ্ষকটো সৈ শ্ৰীযুত বদন বৰুৱাই ‘যোৰহাটৰ গোলাপ ফুল’ বুলি ‘দৈনিক অসম’ত এলানি বৰ সুন্দৰ প্ৰবন্ধ লিখিছিল।) ফুল নামৰ প্ৰথম প্ৰবন্ধটো শেষ কৰিছে এফাকি অসমীয়া কবিতাৰে— “বকুলে সিচিলে তৰা একোকলি, মদাৰেখেলিলে ফাকু।”— এই উদ্ধৃতিৰ ফলত প্ৰবন্ধটো বৰ মনত লগাকৈ শেষ হৈছে। এই ধুনীয়া কবিতা ফাকি নো কাৰ কচনা, তাৰ উৎস কি— এই কথা যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই কোৱা নাই। পাঠকে নিজে বিচাৰি ল’ব লাগিব আৰু বিচাৰি পোৱাৰ আনন্দটো এই প্ৰবন্ধ পাঠ কৰি পোৱা আনন্দৰ লগৰ ফাও।

সেই ফাও আমি পালো। কবিতা শাৰী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'বসন্ত' নামৰ কবিতাটোত আছে।।

দ্বিতীয় প্ৰবন্ধটোৰ নাম 'পঙ্কজ-মালিনে।' পঙ্কজ মানে পদুম ফুল। 'পঙ্কজমালিনে' শব্দৰে চতুৰ্থী বিভক্তিৰ একবচনৰ ৰূপ হ'ল 'পঙ্কজমালিনে'। প্ৰবন্ধৰ এই শীৰ্ষকটো অনা হৈছে সংস্কৃত ভাগৱত পুৰাণৰ ১.৮.২২ সংখ্যক শ্লোকৰ পৰা। ভাগৱতৰ প্ৰথম স্কন্ধৰ অষ্টম অধ্যায়ত ২৬ টা পদ্যৰে কুন্তীয়ে কৃষ্ণক স্তুতি কৰিছে। সেই প্ৰসঙ্গতে কুন্তীয়ে কৈছে— 'নমঃ পঙ্কজনাভায় নমঃ পঙ্কজমালিনে'। "যাৰ নাভিত পঙ্কজ আছে তেওঁক মই নমস্কাৰ কৰো, যিজনে পঙ্কজৰ মালা ধাৰণ কৰি থাকে তেওঁক মই নমস্কাৰ কৰো।" 'পঙ্কজমালিনে' নামটোৰেই কৃষ্ণৰ ৰূপকল্পটো আৰু ভাগৱতৰ পৰম্পৰাৰ ধাৰণা এটা লিখকে জগাই তুলিব খুজিছে। কিন্তু প্ৰবন্ধটোৰ মূল প্ৰতিপাদ্য বিষয় হ'ল ভাগৱতৰ নাৰদৰ কৃষ্ণ দৰ্শনৰ কাহিনী। এই কাহিনী মূল সংস্কৃত ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ৬৯ সংখ্যক অধ্যায়ত আছে। কিন্তু লিখকে অসমীয়া ভাগৱতৰ পৰাহে কৃষ্ণৰ দ্বাৰকাত থকা প্ৰাসাদৰ বৰ্ণনাৰ পৰা এটা স্তৱকৰ উদ্ধৃতি দিছে। সেই স্তৱকৰ মতে কৃষ্ণৰ প্ৰাসাদৰ কুদ্ৰাক্ষেৰে যি ধূপৰ ধোঁৱা ওলাই যায় তাকে প্ৰাসাদৰ মুখত উঠি থকা ম'ৰা চৰায়ে মেঘ বুলি ভ্ৰম কৰি নৃত্য কৰে। ইয়াৰ অনুৰূপ এটা বৰ্ণনা কালিদাসতো আছে বুলি লিখকে মন্তব্য কৰিছে। কিন্তু কালিদাসৰ পৰা উদ্ধৃতি দিয়া নাই আৰু প্ৰসঙ্গৰো উল্লেখ কৰা নাই। সম্ভৱতঃ মেঘদূতৰ ১.৩২ সংখ্যক শ্লোকৰ কথাকে লিখকে ক'ব খুজিছে। মেঘদূতত আছে : উজ্জয়িনীৰ প্ৰাসাদৰ ভিতৰত কেশ সংস্কাৰৰ বাবে প্ৰয়োগ কৰা ধূপৰ ধোঁৱা কুদ্ৰাক্ষেৰে ওলাই আহি অলকালৈ দূত হৈ যোৱা মেঘৰ লগত মিহলি হৈ মেঘৰ অবয়বটো বঢ়াই তুলিব আৰু তাকে দেখি বন্ধু (মেঘ)ৰ প্ৰতি প্ৰীতিৰ ভাবেৰে ম'ৰাই নৃত্য কৰিব। এই ক্ষেত্ৰত "পুৰাণকাৰৰ প্ৰভাৱ নে কালিদাসৰ প্ৰভাৱ? অথবা কাৰো নহয়?" বুলি লিখকে কেৱল প্ৰশ্নহে তুলিছে, সমাধান দিয়া নাই। সেই কাম পাঠকলৈ এৰিছে। পাঠকৰূপে প্ৰভাৱৰ প্ৰসঙ্গ বাদ দি এটা কথা কিন্তু ক'ব পাৰি যে ভাগৱতত ধূপৰ ধোঁৱাকে মেঘ বুলি ম'ৰাই ভ্ৰম কৰিছে। মেঘদূতত ভ্ৰম কৰা নাই, মেঘকে মেঘ বুলি চিনি পাইছে। গতিকে শ্ৰান্তিমান্ অলংকাৰ থকাৰ ফলত ভাগৱতৰ বৰ্ণনাটোহে অধিক মনোগ্ৰাহী হৈছে।

নাৰদৰ কৃষ্ণ দৰ্শনৰ কাহিনীয়েই যদি প্ৰবন্ধৰ মূল প্ৰতিপাদ্য বিষয় তেনেহ'লে প্ৰবন্ধটোৰ নাম 'নাৰদৰ কৃষ্ণদৰ্শন' বুলি দিলেই হ'লহেঁতেন, 'পঙ্কজমালিনে' বুলি কিয় দিলে? আমাৰ মনেৰে ইয়াৰো এটা তাৎপৰ্য আছে। সেই কথা এই ছন্দৰ শেষৰফালে কোৱা হ'ব।

কাহিনী অনুসাৰে নাৰদে একেজন কৃষ্ণকে একে সময়তে বিভিন্ন স্থানত বিভিন্ন কাম কৰি থকা দেখা পালে। এই কামবিলাকৰ ভিতৰত সত্যভামাৰ লগত পাশা খেলা, কেঁচুৱাক ওমলোৱা, গা ধুই তৰ্পণ কৰা, হোম কৰা, ব্ৰাহ্মণ-বৈষ্ণৱক ভোজন কৰোৱা, মৌন হৈ সজ্জা উপাসনা কৰা, বুদ্ধৰ অভ্যাস কৰা, মন্ত্ৰীসকলৰ লগত ৰাষ্ট্ৰৰ সমস্যাৰ

বিষয়ে আলোচনা কৰা, জলক্ৰীড়া কৰা, মন্দিৰত বহি পৰম ব্ৰহ্মক ধ্যান কৰা আদি বিভিন্ন কাম আছে। এইবিলাকৰ বৰ্ণনা কৰাৰ গিছত 'ফুল আৰু জুই'ৰ লিখকে এনেদৰে মন্তব্য দাঙি ধৰিছে : “গীতাত কৃষ্ণই যি আদৰ্শ ক্ষত্ৰিয় তথা অন্য লোকৰ কাৰণে দাঙি ধৰিছে, ভাগৱততো ঠিক তাকেই ভাগৱত পুৰাণকাৰসকলে আঁকি দেখুৱাইছে। সম্পূৰ্ণ গৃহী, সাংসাৰিক দুখ-আনন্দৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণ নহয়, অথচ নিজকে ব্ৰহ্মাত সমৰ্পণ কৰি জীৱন ধাৰণ কৰিছে; সেই গৃহীৰ আদৰ্শ কৃষ্ণৰ জীৱনতো ভাগৱতে দাঙি ধৰিছে। আমাৰ দৰেই গৃহ-কৰ্ম আৰু সুখ-দুখত লিপ্ত মানুহ; কিন্তু নিজক জগতৰ কল্যাণৰ সৈতে সংযুক্ত কৰি থৈছে। এয়ে কৃষ্ণৰ আদৰ্শ। মানবিকবাদী কৃষ্ণ, Delightful কৃষ্ণ, ব্ৰহ্মনিষ্ঠ গৃহস্থী বসুদেৱ-সূত সৰ্বজনপ্ৰিয় জগদানন্দ কৃষ্ণ মানুহ আৰু দেৱতা।” — এইখিনিয়ৈ হ'ল সাৰ কথা। সাংসাৰিক মানুহৰ বাবে দেৱতা কৃষ্ণই নিজেই মানুহ হৈ এজন আদৰ্শ গৃহস্থী মানুহৰ দৰে আচৰণ কৰি এটা আৰ্হি দাঙি ধৰিছে। আদৰ্শ গৃহস্থই সংসাৰত থাকিও দৈনন্দিন সকলো কাম কৰিও আধ্যাত্মিক চিন্তাও কৰি থাকিব লাগে। সংসাৰত থাকিও অপাৰ্থিৱ ভৱৰ কথা ভাবিব লাগে। পানীত থাকিও পানীত নিতিতাকৈ থাকিব লাগে। ঠিক যেনেকৈ 'পঙ্কজ' হৈয়ো, বোকাৰ উপজিও, পদুম ফুল বোকা নলগাকৈ থাকে। ঠিক যেনেকৈ মানুহ হৈয়ো কৃষ্ণ দেৱতা বা ভগৱান হৈয়ো আছিল। সেইবাবেই কৃষ্ণ পঙ্কজতুল্য। 'পঙ্কজমালিন' কথাটোৱে কৃষ্ণৰ পঙ্কজ তুল্যতাক বুজাইছে। বৈদিক দেৱতাসকলৰ যি কায়িক ৰূপৰ কল্পনা কৰা হয়, তাৰ লগতে জড়িত ৰথ, আয়ুধ, অলংকাৰ আদি মূলতঃ মূল দেৱতাজনতকৈ অভিন্ন। নিকটকাৰে তেনেদৰেই ব্যাখ্যা দিছে। সেই মতে পঙ্কজৰ মালা বা পঙ্কজ কৃষ্ণতকৈ অভিন্ন। এইদৰেই নিবন্ধটোৰ 'পঙ্কজমালিনে' শীৰ্ষকটো সাৰ্থক হৈছে। (পঙ্কজ পদৰ সলনি পদ্ম শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে 'পদ্মমালিনে' বুলি ক'লে অভিব্যঞ্জনাটো ইমান সবল নহ'লহেঁতেন।)

গীতাৰ উপদেশ হ'ল, আদৰ্শ গৃহস্থই ভগৱানৰ ওপৰত আস্থা ৰাখিব লাগে, কিন্তু নিজৰ কৰ্তব্য কৰ্ম আৰু নিজৰ initiative ত্যাগ কৰিব নালাগে। গীতাত 'কেছে সকলো কৰ্তব্য কাম কৰি যাবা', 'নিয়তং কুৰু কৰ্ম' (গীতা ৩.৮, এই বাক্য শাৰী ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰতীকটোত সংকল্প বাক্যৰূপে দিয়া আছে।) সকলো ভগৱানেই কৰি থৈছে, ভগৱানেই কৰি দিব। তথাপি মানুহেও ভগৱানৰ হৈয়েই, নিমিস্ত কাৰণ ৰূপেই কামবিলাক কৰি যাব লাগে। যদিও বিশ্বাস কৰিব লাগে যে সৰ্বকাৰণো কাৰণ ভগৱানেই। (তুঃ নিমিস্ত মাত্ৰং ভৱ সৰ্বাসাচিন্, গীতা, ১১.৩৩) একে সময়তে এই 'বিশ্বাস' ৰাখিব লাগে যে ভগৱানেই মানুহৰ যোগ (নোহোৱা বস্তু লাভ কৰা) আৰু ক্ষেম (লাভ কৰা বস্তুৰ সংৰক্ষণ) ৰ ব্যৱস্থা কৰাৰ দায়িত্ব লৈয়েই আছে। ('যোগ-ক্ষেমং ৰহাম্যহম্', গীতা, ৯.২২, এই বাক্য ভাৰতীয় জীৱন বীমাৰ প্ৰতীকত সংকল্প বাক্য ৰূপে দিয়া আছে।) কৃষ্ণই যি আচৰণ কৰিছে তেনেদৰে স্থিতপ্ৰজ্ঞ হৈ কৰ্তব্য কৰ্ম কৰি যোৱাটোৱেই গৃহস্থৰ আদৰ্শ হ'ব লাগে। ৰাই উপদেশটো হ'ল কোনো

অবস্থাতে কৰ্মবিমুখ হ'ব নালাগে। যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ এই বক্তব্য আৰু স্পষ্ট হৈ উঠিছে নিবন্ধটোৰ একেবাৰে শেষত দিয়া নিম্নলিখিত উদ্ধৃতিটোৰ পৰা :

Consider the lilies of the field; they toil not, nor do they spin.
Yet Solomon in all his glory is not like one of these.

এইখিনি কথা ক'ব 'ফুল আৰু জুই'ৰ গ্ৰন্থকাৰে কোৱা নাই। এই উদ্ধৃতি বাইবেলৰ নিউ টেষ্টামেণ্টৰ St. Mathew 6 অংশৰ। তলত সম্পূৰ্ণ প্ৰাসঙ্গিক অংশটো দিয়া হ'ল --

28. And why take ye thought for raiment? Consider the lilies of the field, how they grow: they toil not, neither do they spin.

29. And yet I say unto you, That even Solomon in all his glory was not arrayed like one of these.

ইয়াৰ অৰ্থ এনে --

২৮. গাৰ কাপোৰৰ বাবে কিয় চিন্তা কৰিব লাগে? লিলি ফুলবিলাকৰ কথা ভাবাচোন, সিহঁত কেনেকৈ বাঢ়ি আহিছে; সিহঁতে কোনো পৰিশ্ৰমো নকৰে আৰু সুতাও নাকাটে।

২৯. আৰু তথাপি মই তোমাক কওঁ যে সোমোনকি চল্লমানেও তেওঁৰ আটাইতকৈ গৌৰৱোজ্জ্বল সময়খিনিতো লিলি ফুল এপাহৰ দৰে আচৰণ কৰা নাছিল।

বাইবেলৰ লিলি ফুল অকৰ্মণ্যৰ এলেক্সাৰ প্ৰতীক। সেই বাবেই Keats য়েও 'Ode on Indolence' নামৰ কবিতাটোৰ প্ৰথমতেই "They toil not, neither do they spin" বাক্য শাৰীৰ উদ্ধৃতি দিছে। বাইবেলত ক'লে, ফুলবিলাকৰ কোনো পৰিশ্ৰম কৰাৰ, কাম কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। তথাপি বৰ সুন্দৰকৈ বাঢ়ি আহিছে। কিন্তু তথাপি লিলি ফুলৰ দৰে আচৰণ কৰাটো আদৰ্শ নহয়। কাম কৰিবই লাগিব। কেৱল যে দুখীয়াইহে পৰিশ্ৰম কৰিব লাগে এনে নহয়, অবস্থাসম্পন্নবিলাকেও এলাহ কৰি বহি থাকিব নালাগে। সেই বাবেই নিভৰ সকলে, ঐশ্বৰ্য্যৰে বিভূষিত হৈ থাকিও বজা চল্লমানে লিলিৰ দৰে এলেক্সা হৈ সময় নকটাইছিল। অবস্থাবান হোৱা সত্ত্বেও নিজেও কাম কৰি থকাৰ আদৰ্শটো আমি দেখা পোওঁ জনক ৰজাৰ ক্ষেত্ৰত। তেওঁ ৰজা হৈয়ো হাল বাবলৈ এৰা নাছিল। গীতাত (৩.২৩) কৃষ্ণই নিজেই এই কথাৰ প্ৰশংসা কৰিছে। আলোচ্য নিবন্ধত দেখুৱাৰ দৰে কৃষ্ণইও নানাভাবে কৰ্মবান্ধ হৈ প্ৰকৃত এটা আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে।

যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই কৃষ্ণক 'Delightful' আৰু 'জগদানন্দ' বোলাৰ তাৎপৰ্য্য কি সেই বিষয়ে চিন্তা কৰোতে St. Matthew, 6.34 ৰ ব্যাখ্যাত এই কথাখিনি পালো :

"Our Lord... cheerfulfulness and joy and the absence of care and anxiety are the mark of a true Christian who puts his trust on God." (A Commentary on the Holy Bible, ed. by the Rev. J.R.

Dummelov, Macmillan & Co. Ltd. London, 1952, P. 649)

বৰ্তমান প্ৰসঙ্গত এই উদ্ধৃতিৰ 'cheerfulness and joy' কথাৰ প্ৰাধান্যযোগ্য। 'absence of care and anxiety'টো বাঞ্ছনীয়, কিন্তু সেই বুলি সকলো কথা ভগবানৰ ওপৰত এৰি দি অকৰ্মণ্য হোৱাটো বাঞ্ছনীয় নহয়। তাকেই চল'মনৰ উল্লেখৰে বুজাব খুজিছে। গীতাইও 'নিয়তং কুরু কৰ্ম' আদি বাক্যৰে বাৰে বাৰে কৈছে। "Puts his trust in God" অংশৰ গীতাৰ একশৰণৰ আদৰ্শৰ লগত (মামেকং শৰণং ব্ৰজ, ১৮.৬৬) মিল আছে। ইচলামতো 'trust in God' ঘাই কথা। 'মুচলমান' শব্দৰ ব্যাখ্যাইও (মুচল্লম্=সম্পূৰ্ণ, ইমান্=বিশ্বাস) সেই কথাকে সূচায়। দ্বিতীয় প্ৰবন্ধৰ পৰাই পাব পৰা আৰু এটা উপদেশ হ'ল "Work is worship" তাৰ লগত সংগতি থকা গীতাৰ এফাঁকি বচনৰ উদ্ধৃতি দিয়া আছে তৃতীয় প্ৰবন্ধৰ শেষত।

তৃতীয় প্ৰবন্ধটো তুলনামূলকভাৱে দীঘলীয়া। প্ৰবন্ধৰ নাম 'শতদল'। শতদল মানে পদুম ফুল। গতিকে দেখাত প্ৰবন্ধটো ফুলবিষয়ক কিন্তু ভিতৰৰ কথাখিনিত ফুলৰ সম্বন্ধে আলোচনা নাই। প্ৰবন্ধটোৰ মূল বক্তব্য হৈছে যে বিভিন্ন ধৰ্মীয় মতৰ শান্তিপূৰ্ণ সহ অৱস্থান হ'ল লাগে। পদুমত বক্তব্য হৈছে যে পাই (পাইদল) একেলগে হ'ল দৰেই ধৰ্মমতৰ মানৱ পৰা ভাগ ভাগ হৈ পৰা হৈছে। একেলগে হৈ থাকিব লাগে - সেইটোৱেই প্ৰান্তটোৰ ঘাই কথা। তাকে ক'বলৈ গৈ ধৰ্মমতৰ পৰা পৰা ক'বলৈ গৈছে যে, অথচ শাস্ত্ৰৰ আৰু সাংস্কৃতিক পৰামৰ্শই কেনে পৰামৰ্শ দিছে তাকে সহ্য কৰিবলৈ উপদেশ দি আছে। এই কথা এই প্ৰবন্ধত প্ৰকাশিত হৈছে। প্ৰবন্ধটোৰ বক্তব্য হৈছে ধৰ্মীয় মতবিৰোধে এটা সম্পৰ্কাতৰ বন্ধ। সেইবাবে এই প্ৰবন্ধৰ ওপৰত দীৰ্ঘলৈয়া ভাৱ দিয়াৰ পৰা বিৰত হ'ব। কেৱল দুই চাৰিটা টিপ্পনীতে বৰ্তন প্ৰসঙ্গ নকৰা হৈছে।

প্ৰবন্ধটোত কেইবাটাও সংস্কৃত শ্লোক আৰু সংস্কৃত বাক্যৰ উদ্ধৃতি আছে। সেইবাক্যত বক্তব্য উপলব্ধি কৰা আছে। সেইবাক্যত প্ৰকাশ দিবলৈ মন যায়। কিন্তু এই ভাৱটো মন পৰে যে 'দ্বিবাখিনিত' আৰু নতুনকৈ হ'ল। অথচ প্ৰাচীনকালৰ যিটো স্কোকেৰে প্ৰবন্ধটোৰ অৰ্থ হৈছে তাকে প্ৰকাশ দিব খুজিছে। এতিয়া আছে—

ধৰ্ম যো বাক্যে ধৰ্ম ন স ধৰ্ম কু ধৰ্মকঃ।

অৰিষোহী তু যো ধৰ্মঃ স ধৰ্মঃ সত্যবিক্ৰমঃ।।

এই লাগে -

ধৰ্মো যো বাক্যে ধৰ্মঃ ন স ধৰ্মঃ কুধৰ্মকঃ।

অৰিষোহী তু যো ধৰ্মঃ স ধৰ্মঃ সত্যবিক্ৰমঃ।।

১.১ কৰিবলগীয়া যে সংস্কৃত ভাষাৰ কিবা এষাৰ কথা অসমীয়া আখৰেৰে লিখিব লাগে। ইয়াত প্ৰায়ে ব আৰু ঙৰ পাৰ্থক্যৰ কথা নহয়। বাংলা আখৰৰ বেনিকাৰে লিখিব লাগে। কিন্তু অসমীয়াত ইয়াৰে 'ব' ব্যঞ্জন আৰু 'ঙ' ব্যঞ্জনৰ পৰা

কৰিব লাগে। তদুপৰি অসমীয়াত অন্তত্ব য আৰু য— এই দুটা বৰ্ণ আছে। তাৰে য়হে সংস্কৃতত আছে য নাই। গতিকে সংস্কৃত ভাষাৰ যিকোনো কথাৰে অসমীয়া আখৰেৰে লিখাৰ বেলিকা কেতিয়াও (আনকি বাক্য বা পদৰ আদিতো) য আখৰটো লিখাৰ প্ৰগ্নই উঠিব নোৱাৰে।

প্ৰবন্ধত ‘ফ্ৰেজাৰ চাহাবৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ’ বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। গ্ৰন্থখনৰ নাম Golden Bough। কথা-প্ৰসঙ্গত কৈছে “দেৱতাৰ মাজত এই বিৰোধ আমাৰ পুৰাণ-কৰ্তাসকলে (ব্যাসসকলে) উলিয়ালে যেন পাওঁ।” (পৃঃ ৮,৯)। ব্যাস মুনিয়েই পুৰাণকৰ্তা বুলি জনাজাত। তথাপি আধুনিক পণ্ডিতসকলে ভাবে যে ইমানবিলাক পুৰাণ একেজন মানুহেই লিখাটো সম্ভৱ নহয়। গতিকে পুৰাণকাৰ বহুত আছিল। বৃত্তিগতভাৱে সকলোৰে নাম হ’ল ব্যাস। এই ব্যাস নামটো বা উপাধিটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ‘ইতিহাস-পুৰাণাভ্যাং ৱেদং সমুপবৃংহয়েৎ’— এই প্ৰাচীন উক্তি অনুসাৰে বেদত সংক্ষিপ্তভাৱে কোৱা কথাবিলাককে উপাখ্যান আদিৰ ৰূপ দি বিস্তৃতভাৱে কোৱাটো ইতিহাস (ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত) আৰু পুৰাণবিলাকৰ কাম। ‘ব্যাস’ শব্দৰ অৰ্থ বিস্তৃত। তাৰ বিপৰীতে ‘সমাস’ শব্দৰ অৰ্থ ‘সংক্ষিপ্ত’। সেই বাবে সংস্কৃতৰ এটা ‘সমাস’ ভাঙি দেখুৱাই দিবৰ বাবে যিটো বাক্য দিব লাগে তাক বোলা হয় ‘ব্যাস বাক্য’। ‘পীতাম্বৰঃ’ সমাস। কিন্তু ‘পীতম্ অম্বৰং যস্য সং’ ব্যাসবাক্য। এনেদৰে বেদৰ কথাৰ ব্যাস বা বিস্তৃতি ঘটোৱা বাবেই পুৰাণকৰ্তাক ব্যাস বোলা হয়।

এই প্ৰবন্ধত বৌদ্ধসকলৰ যুক্তিবাদী মনোভাৱৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা হৈছে। বুদ্ধই কৈছিল “বিচাৰ, বুদ্ধি, যুক্তিৰে যদি মোৰ ধৰ্মত সত্যতা বিচাৰি পায়, তাতহে বৌদ্ধ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাত সফলতা” (পৃঃ ৯)। এই আধাৰ কথা যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে ইমানেই ভাল পাইছে যে আকৌ পঞ্চম প্ৰবন্ধৰ শেষতো তাকেই দোহাৰিছে। তেখেতে শতদলত উক্ত উদ্ধৃতিৰ পিছতে কৈছে, “ধৰ্ম প্ৰচাৰকৰ মাজত এনে মনোবৃত্তি বিৰল। প্ৰায় ধৰ্ম প্ৰচাৰকেই নিজৰ ধৰ্মমত প্ৰশস্ত, আনৰ ধৰ্মমত হেয়— এই ভাব অস্ত্ৰ জনসমাজত প্ৰচাৰ কৰি নিজৰ দল বঢ়াবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।” (পৃঃ ৯) এই প্ৰসঙ্গত ক’ব পাৰি যে জৈনসকলৰো অনৈকান্তিকবাদ বুলি এটা মত আছিল। সেই অনুসাৰে তেওঁলোকৰ মনোভাৱ আছিল এনে যে ‘কেবল একমাত্ৰ আমাৰ মতটোৱেই ভাল বুলি আমি দাবী নকৰো। কাৰণ, আনৰ মতো ভাল হ’ব পাৰে।’ অ’চল কথা জৈনসকলে যদি আনৰ মত বেয়া বুলি কয় আনো মনত আঘাত পাব। আনক সেইদৰে আঘাত দিবৰ বাবেও জৈনসকলে বেয়া পায়।

এই প্ৰবন্ধত যুক্তি সহকাৰে বুজাই দিছে যে ধৰ্মমতৰ ক্ষেত্ৰত সহিষ্ণুতাৰ নিতান্ত প্ৰয়োজন। শাস্ত্ৰসমূহেও সেই আদৰ্শকে দাঙি ধৰিছে। গ্ৰন্থকাৰে এঠাইত স্কোভেৰে মন্তব্য কৰিছে : “পৃথিৱীত বিভিন্ন মতবাদ চিৰকালেই থাকিব। সেই বুলিয়েই যে পৰস্পৰ যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, বিবাদ-কলহ লাগি থাকিব লাগে, তাৰ অৰ্থ নাই।” (পৃঃ ১১)। এই স্কোভৰ বিপৰীতে আশাবাদী মনোভাৱেৰে এই মন্তব্য দিয়ে যে “বুদ্ধ তথা

সম্ভেও লোকসংগ্ৰহৰ বাবেই কাম কৰি আছিল। নহ'লে জীৱনমুক্তই নিজৰ বাবে কিবা কৰিবৰ কোনো প্ৰয়োজনেই নাই। লোকসংগ্ৰহৰ অৰ্থ প্ৰায়ে দুই ধৰণে কৰা হয়। এটা অৰ্থ হ'ল 'সকলো লোকৰে কল্যাণ সাধন' আৰু এটা অৰ্থ হ'ল 'লোক শিক্ষা' বা 'জনসাধাৰণৰ আগত এটা আৰ্হি দাঙি ধৰাৰ আদৰ্শ'। এই লোকসংগ্ৰহৰ কথা 'জুইবে ধেমালি' প্ৰবন্ধত (পৃঃ ৩৩) গ্ৰন্থকাৰে আৰু এবাৰ কৈছে। লোকসংগ্ৰহ আৰু জনক আদিৰ উল্লেখ থকা গীতাৰ সংশ্লিষ্ট শ্লোকটো হ'ল—

কৰ্মণৈৱ হি সংসিদ্ধিমাস্থিতা জনকাদয়ঃ।

লোকসংগ্ৰহমেৱাপি সম্পশ্যন্ কৰ্তুমৰ্হসি।। (৩.২০)

ষষ্ঠ প্ৰবন্ধটোৰ নাম 'জ্ঞানান্ধি'। ইয়াৰ পৰাই অগ্নিবিষয়ক প্ৰবন্ধৰ থূলটোৰ আৰম্ভ হৈছে। এই জ্ঞানান্ধি শব্দটো আনিছে গীতাৰ ৪.৩৭ সংখ্যক শ্লোকৰ পৰা। শ্লোকটোৰ উদ্ধৃতি বা অৰ্থও প্ৰবন্ধটোত দিয়া নাই। অৰ্থটো হ'ল— “অগ্নিয়ে খৰিবিলাক পুৰি ভস্ম কৰি পেলোৱাৰ দৰে জ্ঞানৰূপ অগ্নিয়েও সকলো কৰ্ম (অৰ্থাৎ ভাল-বেয়া সকলো কৰ্মৰে ফল) পুৰি ভস্ম কৰি পেলায়।” কৰ্মফল নো কিয় বিনষ্ট হ'ব লাগে? কাৰণ, ভাল কামেই হওঁক বা বেয়া কামেই হওঁক তাৰ কিবা এটা ফল হ'বই আৰু সেই ভাল-বেয়া ফল ভোগ কৰিবৰ বাবেই বাৰে বাৰে জন্ম লৈ সংসাৰলৈ আহিব লাগে। গতিকে এই সংসাৰ-চক্ৰৰ পৰা উদ্ধাৰ পাবৰ বাবে, মোক্ষ বা মুক্তি লাভ কৰিবৰ বাবে কোনোবা এটা স্তৰত কৰ্মফল বিনষ্ট হ'ব লাগে। তাক বিনাশ কৰিব পাৰে জ্ঞানৰূপ অগ্নিয়ে। এইখিনি কথা প্ৰবন্ধটোত নাই। কিন্তু, তেনে জ্ঞানৰ উৎস উপনিষদ্ সাহিত্যৰ বিষয়ে এটা সংক্ষিপ্ত পৰিচয় দিয়া আছে আৰু সেই উপনিষদ্ সাহিত্যৰ পৰাই কেইটামান জ্ঞানগৰ্ভ কথাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে।

প্ৰথমতে উপনিষদ কাক বোলে আৰু উপনিষদৰ সাধাৰণ চৰিত্ৰ কেনে সেই বিষয়ে কৈছে। বিভিন্ন অৰ্থত উপনিষদ পদৰ ব্যৱহাৰৰ উল্লেখ কৰি মন্তব্য দিছে যে “আমাৰ দেশৰ তত্ত্বজ্ঞান সম্বন্ধীয় শাস্ত্ৰ মাত্ৰেই উপনিষদ” (পৃঃ ১৮)। তথাপি বৈদিক সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত উপনিষদৰ পৰাই আৰু লগতে গীতাৰ পৰা জ্ঞানগৰ্ভ কথাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে।

উদাহৰণস্বৰূপে প্ৰথমতেই প্ৰাচীনতম উপনিষদ্ ঈশোপনিষদৰ প্ৰথম শ্লোকটোৰ উদ্ধৃতি আৰু অৰ্থ দিছে। আমাৰ মনেৰে এই কথা বৰ সমীচীন হৈছে, কাৰণ এই শ্লোকতে সনাতন ভাৰতীয় দৰ্শনৰ চৰম আদৰ্শটো নিহিত আছে। সেই আদৰ্শটো হ'ল— “তেন ত্যক্তেন ভুক্তিথাঃ”, যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ কথাবে অৰ্থটো হ'ল, “ভোগ কৰিবা, কিন্তু ত্যাগ কৰিবলৈকো নেপাহৰিবা।” (পৃঃ ১৯)। সাধাৰণতে সমাজত এইবুলি এটা ভুল ধাৰণাই ঠাই পোৱা দেখা যায় যে ভাৰতীয় দৰ্শনে কেৱল পৰলোকৰ চিন্তা কৰিবলৈ আৰু বাস্তৱ বৈষয়িক জীৱনটোক সম্পূৰ্ণৰূপে উপেক্ষা কৰিবলৈ শিকাইছে। কিন্তু প্ৰকৃততে কথাটো তেনে নহয়। উপনিষদে উপদেশ দিছে যে “ভোগ কৰিবা, কিন্তু ত্যাগৰ আদৰ্শও নেৰিবা।” সেই বাবেই বৈষয়িক উন্নতি কৰাটোও কৰ্তব্য

বুলি সকাঁয়াই দিছে। তৈত্তিৰীয়া উপনিষদত কৈছে, “ভূতৈ ন প্ৰমদিতব্যম্” (সম্পদ আহৰণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ভুল নকৰিবা, অৱহেলা নকৰিবা), “অন্নং বহু কুৰ্বীত তদ্ব্ৰতম্” (যথেষ্ট অন্ন উৎপন্ন কৰিবা। সেইটো এটা ব্ৰত বুলি গ্ৰহণ কৰিবা)।

ঈশোপনিষদৰ প্ৰথম শ্লোকটোৰ বিষয়ে মহাত্মা গান্ধীয়েও একাধিকবাৰ এইবুলি মন্তব্য দি গৈছে— “Have I not duly said that the world is not going to lose anything even if all our Vedas are destroyed and only the first mantra of Ishopanishad survives?” (The Collected works of Mahatma Gandhi, Vol. 65, p. 89).

‘জ্ঞানান্ধি’ নামৰ প্ৰবন্ধটোৱে আৰু ‘ফুল আৰু জুই’ নামৰ সমগ্ৰ গ্ৰন্থখনে দিব পৰা এইটো এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বাণী বা উপদেশ। এনে ধৰণৰ আৰু কেইটামান বাণী যেনে, “কৰ্মফলত লিপ্ত নোহোৱাকৈ কাম কৰি এশ বছৰ জীয়াই থাকিবা। কৰ্ম কৰাৰ বাহিৰে মানুহৰ গতি নাই।” “নিজৰ কৰ্মৰ দ্বাৰাই অৰ্চনা কৰি মানুহে সিদ্ধি লাভ কৰে।” (এইআৰাৰ কথাৰ বাবে মূল সংস্কৃত বাক্যটো হ’ল, ‘স্বকৰ্মনা তমভাৰ্য্য সিদ্ধিং বিস্মতি মানবঃ।’ গীতা, ১৮.৪৬। সেই বাক্যটো, ‘শতদল’ প্ৰবন্ধৰ শেষত দিয়া হৈছে।), “কৰ্মত লিপ্ত নোহোৱাকৈ নিষ্কাম কৰ্ম কৰাজনেই প্ৰকৃত যোগী।” প্ৰবন্ধটোৰ শেষৰ ফালে তৈত্তিৰীয়া উপনিষদৰ ২.৯.১ সংখ্যক শ্লোকৰ এটা ছন্দোবদ্ধ অসমীয়া অনুবাদ দিছে। যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে আশীৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে উপনিষদৰ শ্লোকৰ অসমীয়া পদ ভাঙনিৰে সৰু (‘কণিকা’ নামৰ) পুথি এখন উলিয়াইছিল। এই পদফাঁকি তাৰেই বুলি ধাৰণা হয় :

বাক্যে যাক বিচাৰি নাপায়
মনে থাক নোৱাৰে ধৰিব;
সেই আনন্দ ব্ৰহ্মক জানি লৈ,
কেতিয়াও কাকো কৰিব নালাগে ভয়।

সপ্তম প্ৰবন্ধটো হ’ল ‘ফাছুনীৰ ক্ৰোধান্ধি’। ইয়াত মহাভাৰতৰ যুদ্ধ চলি থকা সময়ত অৰ্জুনৰ কি ভাৱে যুধিষ্ঠিৰৰ ওপৰত খং উঠিছিল আৰু কি ভাৱে কৃষ্ণৰ চেষ্টাত সেই ক্ৰোধান্ধিয়ে শাম কাটিবলৈ পালে তাৰ বিৱৰণ দিয়া আছে। অৰ্জুনৰ ক্ৰোধ হমাৰৰ ‘ইলিয়াড’ মহাকাব্যৰ একিলিচৰ ক্ৰোধৰ লগত তুলনীয় বুলি কৈছে। এই প্ৰবন্ধতে অৰ্জুনৰ চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন দিশৰ উল্লেখ কৰিছে আৰু সেই সন্দৰ্ভত এই কথাও কৈছে যে “ইন্দোনেচিয়াৰ মহাভাৰতত তেওঁৰ প্ৰেমিকৰ ভূমিকাও আছে।” আমাৰ ধাৰণাৰে এই ইন্দোনেচিয়াৰ মহাভাৰতখন হ’ল প্ৰাচীন জাভাৰীপীয় ভাষাত ৰচিত ‘অৰ্জুনবিবাহ’।

অষ্টম প্ৰবন্ধটো হ’ল ‘কালিদাস আৰু অগ্নি’। পণ্ডিত গ্ৰন্থকাৰে প্ৰথম শাৰীটোতে লেটিন Ignis আৰু সংস্কৃত ‘অগ্নি’ দুয়োটাৰে যে অৰ্থও একে সেই কথাৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। তাৰ পিছতে এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা কৈছে যে ঋগ্বেদৰ প্ৰথম শব্দটো

হ'ল 'অগ্নি' আৰু সেই শব্দটোৱেই কালিদাসৰো প্ৰিয় শব্দ। তাৰ পিছত কেৱল শকুন্তলা নাটকৰ পৰাই অগ্নি বা তাৰ সমাৰ্থক শব্দৰ প্ৰয়োগৰ অথবা অগ্নিৰ ৰূপ-কল্পৰ প্ৰয়োগৰ আঠোটা দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিছে। তাৰে প্ৰথমটো হ'ল "হেন্নঃ সংলক্ষ্যতে হ্যগ্নৌ বিশুদ্ধিঃ শ্যামিকাপি বা" অৰ্থাৎ "সোণ ভঁজুৱা নে বিশুদ্ধ জুইত গুলিলেহে ওলাই পৰে।" এই দৃষ্টান্তটোৰ, আমাৰ মনেৰে, আটাইতকৈ বিশেষ তাৎপৰ্য হ'ল এই যে অগ্নিয়ে বিশুদ্ধ কৰিব পাৰে। অগ্নিয়ে পাপৰ কালিমা দূৰ কৰিব পাৰে। গ্ৰন্থকাৰে 'শকুন্তলা'ৰ পৰা দিয়া অন্তিম অষ্টম দৃষ্টান্তটো হ'ল আশ্ৰমৰ পৰা স্বামীৰ গৃহলৈ যাবলৈ ওলোৱাৰ আগে আগে যজ্ঞীয় অগ্নিক প্ৰদক্ষিণ কৰোতে কণ্ঠ মুনিয়ে দিয়া আশীৰ্বাদ— অগ্নিয়ে তোমাক বিশুদ্ধ কৰি তোলাক, "বহ্নয়ঃ পাৱয়ন্ত"। ইয়াত এটা আয়ৰণি আছে। স্পষ্ট কথা, প্ৰথম উদ্ধৃতিৰ 'বিশুদ্ধিঃ' শব্দ আৰু বৰ্তমান দৃষ্টান্তৰ 'পাৱয়ন্ত' শব্দৰ তাৎপৰ্য একে। সোণ পুৰি উজ্জ্বল হোৱাৰ দৰে বিশুদ্ধ হোৱাৰ দৰে শকুন্তলাও বিশুদ্ধ হ'ব লাগিব। আশ্ৰম বালিকা হৈয়ো সংযম হেৰুৱাই দুৰ্যাস্তৰ ওচৰত আত্মদান কৰাৰ বাবে শকুন্তলাৰ যি দোষ হৈছিল, তাৰ বাবে প্ৰায়শ্চিত্ত হ'ব লাগিব আৰু তেতিয়াহে স্বামীৰ লগত মিলনৰ যোগ্য হ'ব পাৰিব। অগ্নিদক্ষা হ'লেই বিশুদ্ধা হ'ব, প্ৰায়শ্চিত্ত হ'ব। তাৰেই ইঙ্গিত আছে 'বহ্নয়ঃ পাৱয়ন্ত' কথা আৰম্ভত। গ্ৰন্থকাৰে কৈছে, "প্ৰত্যাখ্যান, অৱমাননা আৰু তীব্ৰ বিবৰ্হৰ অগ্নিত দগ্ধ হৈ পবিত্ৰ হোৱা শকুন্তলা—"

অগ্নি, বহি, হতাশন আদি বিভিন্ন শব্দেৰে, যজ্ঞীয় অগ্নি, স্বৰ্ণকাৰৰ অগ্নি, সূৰ্যকান্ত মণিৰ দাহিকা শক্তি, বিদ্যুতৰ প্ৰভাতৰলা জ্যোতি আদি বিভিন্ন ৰূপৰ অগ্নিৰ প্ৰতীক বা ৰূপকল্প ব্যৱহাৰ কৰালৈ চাই এনে ধাৰণা হয় যে অগ্নিৰ ৰূপকল্প (imagery)-টোৰ প্ৰতি কালিদাসৰ এটা বিশেষ আকৰ্ষণ আছিল। আন আন কবিৰ ক্ষেত্ৰতো একো একোটা প্ৰতীক বাৰে বাৰে ব্যৱহৃত হোৱা দেখা যায়। যেনে, মহেন্দ্ৰ বৰাৰ বাবে 'নদী', আনিচুজ্জামানৰ বাবে 'কৃষ্ণৰ বাঁহী', কবৰি ডেকা হাজৰিকাৰ বাবে 'আন্ধাৰ'। এই সন্দৰ্ভত Shakespeare ৰ 'Romeo and Juliet' ৰ Imageryৰ বিষয়ে C.F.E. Spurgeon ৰ দীঘলীয়া বিশ্লেষণৰ পৰা কেইশাৰীমান বিজাই চাব পাৰি—

"In Romeo and Juliet the beauty and ardour of young love is seen by Shakespear as the irradiating glory of sunlight and starlight in a dark world. The dominating image is light, every form and manifestation of it, the sun, moon, stars, fire, lightning, the flash of gunpowder, and the reflected light of beauty and of love, while by contrast we have night, darkness, clouds, rain, mist, and smoke..."

The irradiating quality of the beauty of love is noticed by both lovers, by Juliet in her first ecstasy, when she declares that lovers' 'own beauties' are sufficient light for them to see by, and at the end by Romeo, when thinking her dead, he gazes on her and cries
her beauty makes.

This vault a feasting presence full of light." (*Leading Motives in the Imagery of Shakespeare's Tragedies*, 1930, quoted in Ralph E.C. Houghton's edition of *Romeo and Juliet*, p. 186 ff.)

অষ্টম প্ৰবন্ধৰ এটা বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদান হ'ল গ্ৰন্থখনৰ নামৰ লগত সঙ্গতি থকাকৈ 'ফুল' আৰু 'জুই' এই দুয়োটা প্ৰতীকৰে ব্যৱহাৰ একে ঠাইতে থকা 'পুষ্পাশাৰিবাণিঃ' কথাআষাৰৰ দৃষ্টান্তৰূপে উপস্থাপন। গ্ৰন্থকাৰে লিখিছে— "শকুন্তলা নাটকৰ আৰম্ভতে যেতিয়া আশ্ৰমৰ শিষ্যসকলে ৰজাক আশ্ৰম-পালিত মৃগ বধ কৰিবলৈ বাধা দিয়ে, তেতিয়া কবিয়ে তেওঁলোকৰ মুখেদি কোৱাইছে— ন খলু ন খলু বাণঃ সন্নিপাতোয়মস্মিন্ মৃদুনি মৃগশৰীৰে পুষ্পাশাৰিবাণিঃ— মৃগৰ কোমল দেহত তোমাৰ বাণ প্ৰয়োগ কৰিলে ফুলত জুই দিয়াৰ দৰে নিষ্ঠুৰ কাম কৰা হ'ব।" (পৃঃ ২৫)। ইয়াৰে যে ফুল আৰু মৃগই শকুন্তলাক বৃজায় সেই কথা প্ৰথম প্ৰবন্ধৰ আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গতে কৈ অহা হৈছে। ফুলত জুই দিয়াৰ ৰূপকল্পটোৰ এটা সামগ্ৰিক অভিব্যঞ্জনা হ'ল এই যে 'সুন্দৰক অসুন্দৰেৰে নষ্ট নকৰিবা, কোমলতাক কঠোৰতাৰে ধ্বংস নকৰিবা, শাস্তিক নিষ্ঠুৰতাৰে বিনাশ নকৰিবা'। এই ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ ৰূপকল্পটোৰ আধাৰতে গ্ৰন্থখনৰ নাম দিয়া হৈছে 'ফুল আৰু জুই'। এই ৰূপকল্পটোৰ অভিব্যঞ্জনাটোৱেই সমগ্ৰ গ্ৰন্থখনে বহন কৰা প্ৰধান উপদেশ, সেইটোৱেই আচল message! এনে এটা আদৰ্শৰ ওপৰতে 'শতদল' আদি প্ৰায়বিলাক প্ৰবন্ধতে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা যায়। প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে যে 'ফুল আৰু জুই'ৰ যুটীয়া ৰূপকল্পটোৰ যে এনে অৰ্থ, এনে অভিব্যঞ্জনা হ'ব পাৰে সেই কথা আমি কেনেকৈ জানিলো। তাৰ ই ভৰ গ্ৰন্থকাৰে নিজেই দিছে। অষ্টম প্ৰবন্ধৰ শেষৰ শাৰীটো হ'ল, "কাৰ্য্যত সহৃদয় পাত্ৰ্য্যৰ কাৰণে এটা শব্দৰ কেউফালে অভিব্যঞ্জনা ঘূৰি ফুৰে।" (পৃঃ ২৬)। মন কৰিবলগীয়া যে গ্ৰন্থকাৰৰ নিজৰ মতেই শব্দটো কবিৰ, কিন্তু অৰ্থটো সহৃদয় পাঠকৰ। প্ৰযুক্তিতে কবি যদি এজন সৃষ্টিকৰ্তা, সহৃদয় পাঠকজনো সমানে সমানে সৃষ্টিকৰ্তা, সেই বাবেই ধ্বন্যালোকৰ লোচন টীকাৰ মঙ্গলাচৰণত অভিনৱগুপ্তই কবি আৰু সহৃদয় উভয়কে সন্মান জনাইছে।

অষ্টম প্ৰবন্ধৰ সমাপ্তিৰ পিছতো মোখনি মাৰি কৈছে, "কেৱল ধৰ্ম স্বাস্থ্য। ধৰ্মৰ লগত সাম্প্ৰদায়িক উপাধি লগ লাগিলেই সি ব্যাধি হয়।" এইআষাৰ কথাৰো 'শতদল'ৰ লগত সম্পৰ্ক আছে। ইয়াতো সুন্দৰক অসুন্দৰেৰে বিনাশ নকৰিবলৈ কোৱাৰ ইঙ্গিত আছে। এই প্ৰবন্ধত আৰু সমগ্ৰ গ্ৰন্থত তেনে এটা ভাব লুকাই থকা বুলি নধৰিলে ধৰ্ম আৰু সাম্প্ৰদায়িকতাৰ বিষয়ে কৰা বৰ্তমান মন্তব্যৰ অষ্টম প্ৰবন্ধৰ লগত কোনো সঙ্গতি নাথাকিব। কিন্তু গ্ৰন্থকাৰৰ উক্তিসমূহৰ অভিব্যঞ্জনা হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰিলে তেনে বিসঙ্গতিৰ প্ৰশ্নই নুঠে।

নবম প্ৰবন্ধৰ নাম আয়েয়গিৰি। ৰামক অন্যায়ভাবে বনবাস দিয়া বাবে লক্ষ্মণৰ ভীষণ ক্ৰোধ জাগি উঠিছিল। তেওঁৰ "আয়েয়গিৰিৰ দৰে ক্ৰোধৰ উদ্গীৰণ হৈছিল।

কিন্তু..... বামৰ প্ৰতি থকা আনুগত্য আৰু ভক্তিয়ে সেই ক্ৰোধ নুমাই পেলালে।” (পৃঃ ২৯)। ইয়াত এই প্ৰসঙ্গৰ বামাগণৰ কাহিনীটো দিয়া আছে। প্ৰবন্ধ শেষ হোৱাৰ পিছত এটা নীতি-বচন সুকীয়াকৈ দিছে :

“দৰিদ্ৰতা এটা মহাপাপ। এই পাপৰ পৰা মুক্ত হ’বলৈ যত্ন কৰিব লাগে।” মূল প্ৰবন্ধটোৰ লগত এই উক্তিৰ সম্পৰ্ক নাই। শূদ্ৰকৰ মুচ্ছকটিকৰ প্ৰথম অঙ্কৰ এটা শ্লোকত দৰিদ্ৰতাক ষষ্ঠ মহাপাপ বুলিছে। “মন্যে নিৰ্ধনতা প্ৰকামমপৰং ষষ্ঠং মহাপাতকম্।” (পাঁচটা প্ৰসিদ্ধ মহাপাপ আছে। দৰিদ্ৰ হোৱাটো যেন ষষ্ঠ মহাপাপ)।

দশম প্ৰবন্ধৰ নাম ‘অগ্নিবৰ্ণ’। অগ্নিবৰ্ণ ‘ৰঘুবংশ’ মহাকাব্যত বৰ্ণিত অন্তিমজন ৰজা। ৰঘুবংশীয়সকলৰ সজ আদৰ্শ পৰিহাৰ কৰি অগ্নিবৰ্ণ কেৱল ভোগবিলাসত মগ্ন হৈ আছিল আৰু সেইদৰেই অৱশেষত ক্ষয় ৰোগৰ কবলত পৰিছিল। কালিদাসৰ ৰঘুবংশ কাব্য আদৰ্শ ৰজা দিলীপৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আদৰ্শব্ৰট ৰজা অগ্নিবৰ্ণলৈকে ৰঘুবংশৰ উত্থান-পতনৰ কাহিনী। এই প্ৰবন্ধত ৰঘুবংশ মহাকাব্যৰ এটা আভাস দাঙি ধৰা হৈছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ভেৰ্জিলৰ এনিডৰ লগত তুলনা কৰি দেখুৱাইছে। কেইটামান ধুনীয়া শ্লোকৰো উদ্ধৃতি দিছে। গীতাৰ আদৰ্শ ‘ৰঘুবংশ’ত নিহিত আছে আৰু কালিদাসৰ সকলো ৰচনাৰ আদৰ্শ ‘ৰঘুবংশ’তে একেলগে পাব পাৰি বুলি কৈছে। গ্ৰন্থকাৰে কৈছে, “মহাকবি কালিদাসৰ গৌৰৱ চিত্ৰাঙ্কণ আৰু উপমাত। তেওঁৰ কাব্য একোখন বৃহৎ চিত্ৰশালা। অৰবিন্দই কালিদাসক পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্যৰ কবি বুলিছে। অৰ্ধ সত্য।” (পৃঃ ৩০) এই উক্তিৰ ক্ষেত্ৰত ক’বলৈ মন যায় যে সমালোচকসকলে স্পেন্চাৰৰ ‘ফেয়াৰী কুইন’কো চিত্ৰশালা বুলিছে। অৰবিন্দই কালিদাসক পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্যৰ কবি বুলি কোৱাটো কিয় অৰ্ধসত্য হ’ল গ্ৰন্থকাৰে বুজাই নিদিলে। ‘অৰ্ধসত্য’ কেৱল দুটা পদেৰে কৰা মন্তব্য। গ্ৰন্থকাৰ অত্যন্ত মিতভাষী। আমাৰ ক’বৰ মন যায় যে অৰ্ধসত্য এই কাৰণেই যে কালিদাসত পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্যৰ লগে লগে এক বিশাল অপাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্যও নিহিত হৈ আছে। সৰহ কথালৈ নগৈ কেৱল সংক্ষেপে এটা দৃষ্টান্তকে দাঙি ধৰিব পাৰি। প্ৰথম অঙ্কৰ শকুন্তলাৰ সৌন্দৰ্য এটা পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য, কিন্তু সপ্তম অংকৰ প্ৰসাধন-হীনা, ‘নিয়মক্ষামমুখী’ (গ্ৰায়েই উপবাস আদি কৰি থকাৰ ফলত যাৰ মুখখন স্বীণাই গৈছে।) শকুন্তলাৰ সৌন্দৰ্য অপাৰ্থিৱ। নান্দনিক দৃষ্টিৰে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অনুভূতিৰ বেলিকা যদি পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য আছে তেনেহ’লে সপ্তম অংকৰ মুনিৰ আশ্ৰমৰ শান্তৰসসুলভ পৰিবেশত যি আধ্যাত্মিক অনুভূতিৰ উন্মেষ হয় তাত আছে অপাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য। প্ৰবন্ধ শেষ হোৱাৰ পিছত দিয়া মন্তব্য “সংসাৰখনক স্বীকাৰ নকৰিলে সংসাৰৰ অন্তৰালত থকা শক্তিকো অস্বীকাৰ কৰা হয়।”— বৰ সঙ্গতিপূৰ্ণ হৈছে। আমাৰ ভাষাৰে ক’বলৈ গ’লে “কালিদাসে পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্যক স্বীকাৰ কৰি তাৰ অন্তৰালত থকা চিৰসুন্দৰকো স্বীকাৰ কৰি লৈছে।”

একাদশ প্ৰবন্ধৰ নাম ‘জুইৰে ধেমালি।’ এই ক্ষেত্ৰত জুইৰ অৰ্থ হ’ল কামনাৰ বহি। ‘অগ্নিবৰ্ণ’ প্ৰবন্ধত ভোগবিলাসৰ বশবৰ্তী হোৱাৰ কুপৰিণতিৰ বিষয়ে কোৱাৰ ঠিক

পিছতেই এই প্ৰবন্ধতো কৈছে যে কামনাৰ বশবৰ্তী হোৱাটো বিপজ্জনক। তাকে ক'বলৈ গৈ গীতাৰ (৭.১১) এটা উদ্ধৃতিৰে প্ৰবন্ধটো আৰম্ভ কৰিছে আৰু বাস-লীলাৰ প্ৰসঙ্গটোৰ অৱতাৰণা কৰিছে আৰু বাসলীলাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য বুজাই দিছে। এই আলোচনাৰ মাজতে কৈছে যে সাধাৰণ মানুহে বাসলীলাৰ অনুকৰণ কৰি লীলা কৰিবলৈ ল'লে সি ধ্বংস কৰিব। “মহাদেৱক দেখি আনে বিহ খালে সিহঁত মৰিব। মহাদেৱৰ বিষ হজম হ'ল, চিনটো মাত্ৰ কঠত বৈ গ'ল। নীলকণ্ঠ।” (পৃঃ ৩৩) এই উদ্ধৃতিত কেৱল ‘নীলকণ্ঠ’ বোলা এটা শব্দেৰেই বাক্য এটা হৈছে। ‘পুষ্পবৰ্গ’ত থকা তেনে এটা সৰু বাক্য হ'ল ‘ৰূপহী মদাৰ’ (পৃঃ ১৪)। ‘অগ্নিবৰ্ণ’ৰ তেনে সৰু বাক্যটো হ'ল ‘অৰ্ধসত্য’ (পৃঃ ৩১)। মীমাংসাদৰ্শনতো এনে সংক্ষিপ্ত বাক্যৰ উদাহৰণৰূপে দিয়া আছে ‘দ্বাৰম্’, ‘দুৱাৰখন’। বাকীখিনি শ্ৰোতাই ‘অধ্যাহাৰ’ কৰি ল'ব অৰ্থাৎ যোগ দি ল'ব। তেতিয়া বাক্যটো হ'ব ‘দুৱাৰখন জপাই দিয়া’ বা তেনে ধৰণৰ আন কিবা এটা।

বাসৰ প্ৰসঙ্গত “Solomon-অৰ Song of Songs-অৰ লগত মিলাই চাব পাৰি” বুলি কৈছে। বাইবেলৰ এই Song of Songs অতো প্ৰেমৰ বৰ্ণনা আছে। এই বৰ্ণনাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্যৰ বিষয়ে মতভেদ আছে যদিও বাইবেলৰ দৰে এখন পবিত্ৰ গ্ৰন্থত অন্তৰ্ভুক্ত এই বৰ্ণনাটোৰো এটা আধ্যাত্মিক তাৎপৰ্যহে স্বীকাৰ কৰা বাঞ্ছনীয়। বাসলীলাত গোপীসকলে সতীত্ব ত্যাগ কৰিছিল। এই “পৰম ত্যাগৰ অৰ্থ জগতৰ লোক-সংগ্ৰহৰ অৰ্থে ত্যাগ।” (পৃঃ ৩৩) লোক-সংগ্ৰহৰ তাৎপৰ্য ‘গৌসাইৰ হাঁহি’ৰ প্ৰসঙ্গত কৈ অহা হৈছে। গ্ৰন্থকাৰে আকৌ কৈছে, “গোপীসকলৰ ত্যাগ এটা উদাহৰণ মাত্ৰ। ইয়াক আক্ষৰিকভাৱে গ্ৰহণ কৰাত বিপদ আছে।” (পৃঃ ৩৩)। সাৰ কথা, বাস হ'ল জুইৰ লগত ধেমালি। তাৰ আধ্যাত্মিক তাৎপৰ্য উপলব্ধি কৰি কাম আৰু বাগৰ পৰা মুক্ত হ'ব পাৰিলেই কল্যাণ আৰু আক্ষৰিক অৰ্থ গ্ৰহণ কৰি, তাৰ অনুকৰণ কৰিবলৈ গ'লেই জুয়ে পুৰি ধ্বংস কৰাৰ দৰে ধ্বংস কৰিব।

দ্বাদশ প্ৰবন্ধৰ নাম ‘অগ্নিগড় : কৃষ্ণায়ন নাট’। এই প্ৰবন্ধত কৃষ্ণ উপাসনাৰ পৰাই ভাৰতীয় নাটকৰ উদ্ভৱ হ'ল বুলি যি এটা মত আছে তাকে প্ৰায় সমৰ্থন কৰি আলোচনাৰ আৰম্ভ কৰি ভাৰতীয় আৰু অসমীয়া বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ নাটৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ আৰু বিশেষত্বৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। অসমীয়া বৈষ্ণৱ নাটসমূহ ঘাইকৈ ভাগৱতৰ ওপৰত আধাৰিত। ভাগৱতৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ কৃষ্ণ আৰু স্বাভাৱিকতে বৈষ্ণৱ নাটসমূহো কৃষ্ণপ্ৰধান। প্ৰবন্ধৰ নামত থকা ‘কৃষ্ণায়ন নাট’ কথা আধাৰেৰে বোধ হয় এই কথাকে বুজাইছে যে ভাৰতীয় নাটৰ উদ্ভৱৰ অৱস্থাৰ পৰা অসমৰ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰা পৰ্যন্ত সৰ্বত্ৰ কৃষ্ণায়ন নাট বা কৃষ্ণবিসয়ক নাটৰে প্ৰাধান্য। কিন্তু প্ৰবন্ধটোৰ নামত থকা অগ্নিগড় অংশৰ কোনো অংশকো মাজত পোৱা নগ'ল। আনহাতে নামটোৰ অগ্নিগড়ৰ অগ্নিৰ বাহিৰে প্ৰবন্ধটোৱে অগ্নিবিসয়ক প্ৰবন্ধৰূপে স্বীকৃতি পোৱাৰ অন্য কোনো কাৰণেই দেখা নাযায়। কিন্তু, গ্ৰন্থকাৰৰ সকলো কথাই প্ৰায়ে ইমান ব্যঞ্জনাপূৰ্ণ যে ইয়াতো কিবা এটা তাৎপৰ্য নাই বুলি ভাবিবই নোৱাৰি। ‘অগ্নিগড়’ৰ চত্ৰকান্ত

অভিধানত দিয়া অৰ্থ এনে— (১) ভাওনাত ব্যৱহাৰ কৰা এডাল ধেনুভিৰীয়া কাঠত লগোৱা আঁৰিয়াৰ শাৰী। (২) উষাৰ নগৰৰ চাৰিওফালে বাণ ৰজাই মৰোৱা গড়; সেই গড়ত অনবৰত জুই জ্বলাই ৰাখিছিল। (৩) তেজপুৰৰ মহাভৈৰবীৰ পৰা ধেনুখন্দালৈ যোৱা পৰ্বতৰ শাৰী। প্ৰথম অৰ্থলৈ চাই ক'ব পাৰি যে প্ৰবন্ধত ঘাইকৈ বৈষ্ণৱ নাট বা ভাওনাৰ কথা আছে। গতিকে ভাওনাৰ আৰম্ভণিতে ওলোৱা অগ্নিগড়ৰ উল্লেখে ভাওনা বিষয়ক আলোচনাৰো শুভসূচনা কৰিছে। আনহাতে ৰামায়ণ বুলি ক'লে যেনেদৰে ৰামৰ সমগ্ৰ কাহিনী সোমাই পৰে, সেইদৰে কৃষ্ণায়ন বুলিলে কৃষ্ণৰো সমগ্ৰ কাহিনী সোমাই পৰে। উষা-অনিৰুদ্ধৰ কাহিনীটোও কৃষ্ণ কাহিনীৰ বা কৃষ্ণায়নৰ অন্তৰ্গত। গতিকে, দ্বিতীয় অৰ্থলৈ চায়ো ক'ব পাৰি যে 'অগ্নিগড়ে' কৃষ্ণ কাহিনীৰেই অভিযুক্তনা কৰিছে। এইটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে ভাওনাৰ দেশ অসমভূমিলৈ প্ৰথমে আহিছিল কৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধ আৰু অগ্নিগড় ভেদ কৰি উষাৰ নগৰত সোমাইছিল আৰু তাৰ পিছত হে কৃষ্ণও আহি এই অসম ভূমি পাইছিলহি। কৃষ্ণ কাহিনীৰ এই অংশৰ স্মাৰকৰূপেই হয়তো অগ্নিগড় বোলা আঁৰিয়াৰ শাৰীটোৱে ভাওনাৰ পৰম্পৰাত ঠাই পাইছিল।

ত্ৰয়োদশ প্ৰবন্ধৰ নাম 'দহিবে পাতকচয়।' ইয়াৰ 'দহিবে' (অৰ্থাৎ পুৰিব) শব্দৰ অগ্নিৰ লগত সম্পৰ্ক আছে। এই প্ৰবন্ধত মাধৱদেৱৰ সাহিত্য আৰু সাধনাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। মন কৰিবলগীয়া যে ইয়াৰ আগৰ প্ৰবন্ধত ভাওনাৰ আলোচনাই শঙ্কৰদেৱৰ অৱদানৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়াৰ পিছতে বৰ্তমান প্ৰবন্ধত মাধৱদেৱৰ অৱদানৰ আভাস দিছে। এই প্ৰবন্ধত ঘাইকৈ নামঘোষাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে আৰু 'ভক্তি আৰু দৰ্শনৰ ভাষাৰ লগত সৰ্বসাধাৰণৰ মুখৰ ভাষা' মিহলাই 'মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকাশ-ক্ষমতা বঢ়ালে' বুলি মন্তব্য দিছে। 'দহিবে পাতকচয়' শীৰ্ষকটোৰ উৎস হ'ল শংকৰদেৱৰ নামঘোষাৰ নাম অপৰাধ খণ্ড। তাত কোৱা আছে যে যিজনে অনবৰতে হৰিৰ নাম লয় তেওঁৰ সাতটা কাৰ্য সাধিত হয় আৰু সেই সাতটা কাৰ্যৰে প্ৰথমটো হ'ল এই যে তেওঁৰ সকলো পাপ বিনষ্ট হয়, হৰিনামেই পুৰি শেষ কৰে। মূলত আছে—

পৰম বান্ধৱ হৰিৰ নাম।

যিজনে আৰু লবে অৱিত্ৰাম॥

তাৰ সাত কাৰ্য সাধিবে দেখা।

প্ৰতি প্ৰতি লৱা সাতৰো লেখা॥

প্ৰথমে দহিবে পাতক-চয়॥

কৰিবে মহাপুণ্য-অভ্যুদয়॥ ইত্যাদি।

এইদৰেই মাধৱদেৱৰ কথা ক'বলৈ লৈ শংকৰদেৱৰ প্ৰসঙ্গৰেই প্ৰবন্ধ আৰম্ভ কৰিছে। আকৌ প্ৰবন্ধৰ শেষৰ বাক্য দুটা হ'ল— মাধৱদেৱৰ 'বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি অনুৰাগৰ সোঁত আগৰ পৰাই আছিল। হোকোৱা কুচীয়াৰ সহায়ত শ্ৰীমন্ত শংকৰে

মাথো পাৰ ভাঙি দিলে।’ (পৃঃ ৪১)। এই উক্তিৰ তাৎপৰ্য হ’ল এই যে শংকৰদেৱে মাধৱদেৱৰ ধৰ্মৰ প্ৰতি অনুৰাগ প্ৰবল কৰি তুলিলে। তাকে কৰিলে হোকোৰাকুচীয়াৰ সহায়ত, কাৰণ হোকোৰাকুচীয়াৰ যোগেদিয়েই শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ সংযোগ ঘটিছিল। হোকোৰাকুচীয়া হ’ল মাধৱদেৱৰ ভনী জোঁৱায়েক ৰামদাস গয়পাণি। উদ্ধৃতিৰ ‘ত্ৰীমন্ত শংকৰে— পাৰ ভাঙি দিলে’ অংশৰ আৰ্হি হ’ল— ‘নামঘোষা’ৰ ৩৭১ সংখ্যক পদ—

হৰি নাম ৰসে বৈকুণ্ঠ প্ৰকাশে
প্ৰেম অমৃতৰ নদী।
ত্ৰীমন্ত শংকৰে পাৰ ভাঙি দিলা
বহে ব্ৰহ্মাণ্ডক ভেদি।

এইদৰেই গুৰুৰ ‘কীৰ্তন’ৰ প্ৰসঙ্গেৰে আৰম্ভ কৰি প্ৰবন্ধটো শিষ্যৰ ‘নামঘোষা’ৰ প্ৰসঙ্গেৰে বৰ কৌশলপূৰ্ণভাৱে শেষ কৰিছে।

চতুৰ্দশ প্ৰবন্ধটোৰ নাম ‘প্ৰাৰ্থনা আৰু তৰোৱাল’। এই প্ৰবন্ধত ফুল বা জুইৰ কথা নাই। কিন্তু ফুল বিষয়ক বা জুই বিষয়ক প্ৰবন্ধবিলাকৰ প্ৰসঙ্গৰ লগত এটা ধাৰাবাহিক সম্বন্ধ আছে। দ্বাদশ প্ৰবন্ধত শংকৰদেৱৰ প্ৰসঙ্গৰ পিছতে ত্ৰয়োদশ প্ৰবন্ধত মাধৱদেৱৰ প্ৰসঙ্গ আহি পৰিছে। দুয়োজনই ভক্তিপন্থৰ লগত জড়িত। তেনে ধৰ্মীয় প্ৰসঙ্গৰ লগত খাপ খোৱাকৈ চতুৰ্দশ প্ৰবন্ধত গুৰু নানকদেৱৰ বিষয়ে আলোচনা দাঙি ধৰিছে। প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভ হৈছে নানকৰ আদৰ্শ সম্বলিত এফাঁকি কবিতাৰে। তাৰ ভাৱাৰ্থ হ’ল এই যে প্ৰকৃতি ৰাজ্য আৰু বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত চন্দ্ৰ-সূৰ্য ৰূপ প্ৰদীপৰ দ্বাৰা অনবৰতে ভগৱানৰ আৰতি হৈয়েই আছে, চন্দনৰ গন্ধযুক্ত মলয় পূজাৰ ধূপ, বায়ু চোঁৱৰ, সমগ্ৰ বনভূমি পূজাৰ ফুল— এইদৰেই কোনো বাহ্যিক জাগতিক অনুষ্ঠান নোহোৱাকৈয়ে ভগৱানৰ পূজা হৈয়ে আছে। ভগৱানক এইদৰে কোৱাৰ মাজেদি, ভগৱানৰ বিৰাটৰূপ স্বীকাৰ কৰাৰ মাজেৰেই কবিয়ে ভগৱানৰ প্ৰতি নিজৰ ভক্তি প্ৰকাশ কৰিছে। সেই বাবেই কবিতাফাঁকিৰ বিষয়ে মন্তব্য দি ‘ফুল আৰু জুই’ৰ গ্ৰন্থকাৰে কৈছে— ‘বাহ্য অনুষ্ঠান ৰহিত মানস পূজাৰ এয়া গীত’ (পৃঃ ৪২)। এই উদ্ধৃতিৰ মানস পূজা কথাটোৱে ‘শিৱমানসপূজন স্তোত্ৰ’ নামৰ এটা সংস্কৃত স্তোত্ৰৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে। তাতো বাহ্যিক অনুষ্ঠানৰ সলনি মনৰ মাজতে ভগৱানৰ উপস্থিতি কল্পনা কৰি লৈ নিজৰ দৈনন্দিন কৰ্মেৰেই ভগৱানৰ পূজা সম্পন্ন কৰাৰ ভাব এটা এনেদৰে দাঙি ধৰিছে—

আত্মা ত্বং, গিৰিজা মতিঃ, সহচৰাঃ প্ৰাণাঃ, শৰীৰং গৃহং

পূজা তে বিষয়োপভোগৰচনা, নিদ্রা সমাধিস্থিতিঃ।

সঙ্কৰাঃ পদয়োঃ প্ৰদক্ষিণবিধিঃ স্তোত্ৰাণি সৰ্বা গিৰো

য়ৎ যৎ কৰ্ম কৰোমি তন্তদখিলং শব্দো তৱাৰাধনম্ ॥ ‘হে শিব, মোৰ আত্মাই তুমি, মোৰ মতিয়েই তোমাৰ অৰ্ধাঙ্গিনী গিৰিজা, মোৰ প্ৰাণ হ’ল তোমাৰ (শিৱৰ) সহচৰ,

মোৰ দেহটোবেই তোমাৰ (শিৱৰ) ঘৰ, ইন্দ্ৰিয় বিষয়ৰ উপভোগৰ ব্যবস্থাই তোমাৰ পূজা, মোৰ নিম্নাই হ'ল মোৰ সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত হ'বলগীয়া সমাধি, মোৰ 'পদৰ সঞ্চালনেই তোমাৰ প্ৰদক্ষিণ, আৰু মই কোৱা দৈনন্দিন কথাখিনিয়েই তোমাৰ স্তোত্ৰ, মই দৈনন্দিন যিবিলাক কাম কৰো সেই আটাইবিলাকেই তোমাৰ আৰাধনা।'

এই প্ৰবন্ধত গুৰুন্নানক সম্পৰ্কে দিয়া মন্তব্যৰ ভিতৰত প্ৰথম কথা হ'ল 'বাহ্যিক আড়ম্বৰতকৈ আন্তৰিকতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব সকলো ধৰ্মই দিছে; কিন্তু কাৰ্যতঃ দেখা যায়, অনুষ্ঠানে প্ৰকৃত ধৰ্মৰ ঠাই অধিকাৰ কৰে। গুৰুন্নানকে এই কথাটো মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছিল।' (পৃঃ ৪২)। দ্বিতীয় কথাটো হ'ল 'চতুৰ্দশ শতাব্দীৰ পৰাই ভাৰতত ইছলামৰ প্ৰাধান্য আৰম্ভ হয়। এনে অৱস্থাত হিন্দু ধৰ্মৰ কিছু সংস্কাৰ আৰু সৰলীকৰণৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। এনে এটা পটভূমিত শিখ ধৰ্মৰ উৎপত্তি।' (পৃঃ ৪৩)। এই মন্তব্যই আৰু এটা কথালৈ মনত পেলাই দিয়ে এই বুলি যে ভাৰতত ইংৰাজৰ শাসন প্ৰৱৰ্তিত হোৱাৰ পিছত খৃষ্ট ধৰ্মৰ ভাৰতত প্ৰাদুৰ্ভাৱৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততো হিন্দু ধৰ্মৰ 'সংস্কাৰ আৰু সৰলীকৰণ'ৰ বাবে আৰ্য সমাজ আৰু ব্ৰাহ্ম সমাজৰ সৃষ্টি হৈছিল। তৃতীয় কথাটো হ'ল শিখসকলৰ "আদিগ্ৰন্থ উদাৰতাৰ এক নিদৰ্শন। 'পোখি গোৰোকা ধাম', পুথিতেই গুৰু। আদি গ্ৰন্থৰ প্ৰতি শিখসকলৰ পৰম ভক্তি। অসমতো বৈষ্ণৱসকলৰ ভাগৱতৰ প্ৰতি সন্মান। ভাগৱতেই দেৱ।" (পৃঃ ৪৩, ৪৪)। মন কৰিবলগীয়া যে অসমীয়া বৈষ্ণৱসকলেও 'গুৰু আসনত' গুৰুৰ মূৰ্তি বা প্ৰতিকৃতিৰ সলনি ভাগৱতখন হে থয়। চতুৰ্থ কথাটো হ'ল এই যে কালক্ৰমত 'ধৰ্মযুদ্ধ শিখসকলৰ ধৰ্ম জীৱনৰ প্ৰধান অঙ্গ হৈ পৰে।... অন্যায়ে সহি থকা লোকক ভগৱন্তই ঘৃণা কৰে। এনে বিশ্বাসতে এই শিখসকলৰ অস্তিত্ব। ভগৱন্তই তৰোৱাল আৰু তৰোৱালেই ভগৱন্ত। ইয়াতেই তেওঁলোকৰ বীৰত্বৰ মূল।' (পৃঃ ৪৪)। এইদৰেই প্ৰবন্ধটোৰ 'পাৰ্থনা আৰু তৰোৱাল' শীৰ্ষকটো সাৰ্থক হৈ পৰিছে। শেষ প্ৰয়োজনীয় কথাটো হ'ল এই যে শিখসকলে ভক্তি আৰু বীৰত্ব এই দুয়োটাৰে আদৰ্শ সমানে সমানে মানে। গ্ৰন্থকাৰে আঙুলিয়াই দিছে যে 'মামনুষ্যৰ যুদ্ধাশ্ব' (পাঠান্তৰ, 'যুদ্ধা চ', দ্ৰষ্টব্য, গীতা ৮.৭) অৰ্থাৎ 'মোক ভক্তি ভাবেৰে স্মৰণ কৰা আৰু যুদ্ধও কৰা'— 'এই গীতাৰ মন্ত্ৰ শিখসকলৰো। শিখ যুঁজাৰু ভক্ত।' (পৃঃ ৪৫)।

পঞ্চদশ প্ৰবন্ধ 'জাতক'ত ফুলো নাই জুইও নাই। কিন্তু শিখ ধৰ্মৰ লগতে যেন সঙ্গতি ৰাখি বৌদ্ধধৰ্মৰ সাহিত্য বুলি 'জাতক'ত নো কি আছে তাকে নিচেই সংক্ষেপে এক পৃষ্ঠাৰ ভিতৰত কোৱা আছে। 'ধৰ্ম পদ' বৌদ্ধ ধৰ্মৰ লগত জড়িত। তাৰ বিষয়ে ইতিপূৰ্বে আভাস দি আহিছে। এতিয়া বৌদ্ধ ধৰ্মৰে 'জাতক' নামৰ গ্ৰন্থৰ আভাস দিছে। কেৱল এক পৃষ্ঠাৰ এই সৰু টোকাটোৰ মাজেৰেই কিন্তু ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ভাগৱত পুৰাণ আৰু জাতকৰ কাহিনীবিলাকৰ যি পাৰস্পৰিক মিল আছে তাৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি 'শতদল' নামৰ প্ৰবন্ধৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা সময়ৰ আদৰ্শটোকে আকৌ সুদৃঢ় কৰি তুলিছে।

ষোড়শ প্ৰবন্ধ 'পুষ্পদন্তৰ শিৱ স্তুতি'ৰ ধৰ্মীয় প্ৰসঙ্গৰ লগত সঙ্গতি আছে নাম আৰু বিষয় দুয়োটিৰ ফালৰ পৰাই ফুলৰ (পুষ্পৰ) লগত সম্পৰ্ক আছে আৰু এই প্ৰবন্ধতো সৰ্বধৰ্ম সমন্বয়ৰ আদৰ্শ ফুটি ওলাইছে।

প্ৰবন্ধৰ পাতনিতে সংস্কৃত ভাষা আৰু বিশেষকৈ সংস্কৃত ভাষাৰ স্তোত্ৰ সাহিত্যৰ মাধুৰ্যৰ প্ৰশংসা কৰিছে। কৈছে যে স্তোত্ৰসমূহৰো যেন অৰ্থ আৰু বৰ্ণনীয় দেব-দেৱীতকৈয়ো ছন্দটো অটাইতকৈ মধুৰ। 'যেন ছন্দইহে প্ৰকৃত দেৱতা। নুবুজিলেও কথা নাই, শুনিলেই যথেষ্ট।' (পৃঃ ৪৭)। এই কথাই আৰু এটা কথাৰ লৈ মনত পেলাই দিয়ে যে বৈদিক মন্ত্ৰবিলাকতো ছন্দৰ বিশেষ প্ৰাধান্য আছে। তেনে ছন্দৰ প্ৰাধান্যৰ বাবেই বোধহয় বৈদিক সাহিত্যক 'ছন্দ' বোলা হয়। সেই বাবেই পাণিনিৰ ব্যাকৰণত 'বহুলং ছন্দসি' সূত্ৰত (এই সূত্ৰ অষ্টাধ্যায়ীত কেইবাবাৰো দিয়া আছে) 'ছন্দসি' পদেৰে বৈদক বুজাইছে। এই প্ৰবন্ধত পুষ্পদন্ত নামৰ গৰ্ভবৰ্জনে কি পৰিস্থিতিত পৰি 'শিৱস্তুতি' এটা ৰচনা কৰিছিল তাৰ বিষয়ে কাহিনী এটা কৈছে। সেই কাহিনীত ফুলৰ বিশেষ প্ৰাধান্য আছে। সংশ্লিষ্ট স্তোত্ৰটোৰ এটা স্তৱকৰ উদ্ধৃতি দিছে আৰু তাৰ অৰ্থও দিছে। 'সি সাংখ্যং যোগং পশুপতিমতং বৈষ্ণৱমিতি' ইত্যাদি যিটো শিখৰিণী ছন্দৰ সূত্ৰাৱলীৰ উদ্ধৃতি দিছে তাৰ অৰ্থ হ'ল এই যে বেদ (ত্ৰয়ী), সাংখ্য, যোগ, পশুপত মত (শৈৱ দৰ্শন), বৈষ্ণৱ মত আদি সকলোৰেই শেষ লক্ষ্যটো ভগৱান, ঠিক যেনেকৈ বিভিন্ন নৰ্দাৰেই শেষ গম্যস্থল হ'ল সমুদ্ৰ। এই উদাহৰণটোৰ ভিত্তিতে গ্ৰন্থকাৰে মন্তব্য দিছে যে 'মহিম স্তোত্ৰ শিৱৰ স্তোত্ৰ হ'লেও ইয়াত অতিশয় উদাৰতা আৰু সহিষ্ণুতা প্ৰকাশ পাইছে। ই ভাৰতীয় মনৰ প্ৰতিনিধি।..... কবিজন দাৰ্শনিক আৰু ভক্ত। তেওঁৰ দিনৰ প্ৰধান ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ৰ কথা জানিব পাৰি তেওঁৰ স্তোত্ৰৰ পৰাই। নিজৰ বাহিৰে আন ধৰ্মৰ প্ৰতি উদাৰতাও ধৰিব পাৰি।' (পৃঃ ৪৮)

সপ্তদশ প্ৰবন্ধ 'মিলাৰেপাত' তিব্বতৰ বৌদ্ধ সাধক মিলাৰেপাৰ গাঁতৰ কেইটামান স্তৱকৰ অনুবাদ দিয়া আছে। গ্ৰন্থকাৰে নিজেই কৈছে যে এইখিনি ভাবানুবাদ। কিন্তু বাস্তৱিকতে অনুবাদখিনি বৰ স্বাভাৱিক হৈছে। এটা স্তৱকৰ উদ্ধৃতি দিলেই প্ৰবন্ধটোৰ সৌন্দৰ্য উপলব্ধি কৰিবৰ বাবে যথেষ্ট হ'ব—

'মোৰ ইমান দিনৰ সাঁচতীয়া মাটিৰ চৰুটো, সিও গ'ল ভাগি টুকুৰা-টুকুৰ হৈ। এতিয়া শূন্যত পৰিণত। যিটো আছিল, সি এতিয়া নাই। সংসাৰত যি বস্তু থাকে, শূন্য হ'বৰ বাবেই থাকে। কাকো তুমি ইচ্ছা কৰি বনেৰে ধৰি বাঁথৰ নোৱাৰা। ভগা চৰুৰ খোলাকটিবোৰ জীৱনৰ প্ৰতীক। প্ৰত্যেক খোলাকটি মোৰ গুৰু।' (পৃঃ ৪৯)।

অষ্টাদশ প্ৰবন্ধ 'চিন্তানল'ৰ কবিৰ জুইৰ লগত সম্বন্ধ আছে। এই প্ৰবন্ধত 'চিন্তানল' নামৰ কাব্য আৰু 'গুটিদিয়েক চিন্তাৰ টো' নামৰ প্ৰবন্ধ-সংকলনৰ ৰচয়িতা কমলাকান্তৰ বিস্ময়কৰ মনৰ পৰিচয় এটা দাঙি ধৰিছে। গ্ৰন্থকাৰে কৈছে যে কমলাকান্তৰ 'কবিতাত কুলি-কোঁৱৰী, চৰাই-চৰাই, গছ-ফুলৰ কথা নাই। স্বদেশ চিন্তাৰ জুইকুৰা তেওঁৰ বুকুতে দিনে-ৰাতিয়ে জ্বলি আছে।' (পৃঃ ৫০)। গ্ৰন্থকাৰৰ মতে 'চিন্তানল' আৰু

‘শুটিদিয়েক চিন্তাৰ টো’ ইখন সিখনৰ ভাষ্য আৰু পৰিপূৰক’ (পৃঃ ৫০)। কবিতাৰে তেওঁ দেশৰ দুৰ্দশা দেখি মনৰ ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছে আৰু গদ্যযিনি ‘জাতীয় জীৱনৰ উন্নতি-অৱনতিৰ কাৰণ বৰ্ণাইছে’ (পৃঃ ৫০)। ‘চিন্তনল’ত কমলাকান্তই দেশৰ মানুহৰ আলস্য-প্ৰমাদ আদি দেখি ‘মাকে ল’ৰাক শাও দিয়াৰ দৰে কেতিয়াবা দেশখনক শাও দিছে—

লুকুৱা বদন, অন্ধকাৰ যেন
আহি গৰাসোক অসম ধৰা;
ই দুটি নয়নে যেন চাৰি পিনে
নেদেখো অসম এলাহত মৰা।

এয়া আচল অন্তৰৰ শাও নহয়, মাকে ল’ৰাক কেতিয়াবা খঙত দিয়া মুখৰ শাওহে।’ এনে কথা ‘দহিবে পাতকচয়’ প্ৰবন্ধতো এবাৰ কৈ আহিছে। ‘ধৰ্মলৈ মতি নথকা পাপৰ বাটত বিচৰণ কৰা লোকৰ প্ৰতি মহাপুৰুষজনাৰ (মাধৱদেৱৰ) কটুক্তিৰ সন্দৰ্ভতো গ্ৰন্থকাৰে মন্তব্য কৰিছে যে ‘মৰমতো কেতিয়াবা গালি-শপনি পাৰে। মাকেও মৰিবলৈ শাও দিয়ে।’ (পৃঃ ৪০)

উনবিংশ প্ৰবন্ধ ‘দামোদৰ বিপ্ৰ।’ ইয়াত ফুল, জুই বা ধৰ্মৰ কথা নাই। কীৰ্তনত থকা দামোদৰ বিপ্ৰৰ কাহিনীৰ সৌন্দৰ্যৰ এটা সংক্ষিপ্ত বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে। প্ৰথমে এই কথালৈ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে যে ৰামায়ণ-মহাভাৰত আদি প্ৰাচীন সাহিত্যত দুখীয়া-নিচলাৰ কথা বৰকৈ নাই। এই ফালৰ পৰা চালে দামোদৰ বিপ্ৰৰ আখ্যানটো এটা ব্যতিক্ৰম। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ কীৰ্তনত যাক দামোদৰ বিপ্ৰ বোলা হৈছে তেওঁক মূল সংস্কৃত ভাগৱতত বেলেগ এটা নাম (সুদামা?) দিয়া হৈছে। গ্ৰন্থকাৰে কৈছে— ‘মহাপুৰুষজনাই ভাগৱতত থকা নামটো কীৰ্তনৰ গদত নিদি দামোদৰ কয় দিলে, সিও চিন্তা কৰিবলগীয়া কথা।’ (পৃঃ ৮২)। এই সন্দৰ্ভত এই বুলি ক’বৰ মন যায় যে প্ৰথম কাৰণটো হ’ল ‘সুদামা’ নামটো; অসমীয়া সমাজত বৰকৈ পৰিচিত নহয়। বৰং দামোদৰ নামটো অসমীয়া মানুহৰ বাবে সুপৰিচিত। এইদৰেই অসমীয়া পাঠকৰ বাবে চিনাকি পৰিবেশন এটাৰ সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে মহাপুৰুষজনাই প্ৰয়াস কৰি আহিছে। দ্বিতীয় কাৰণ এনেও হ’ব পাৰে যে ছন্দ মিলনৰ ক্ষেত্ৰত সুদামাৰ সজনি দামোদৰ বাদতাল কৰিছে। এই প্ৰবন্ধৰ মূল বক্তব্য হ’ল এই ক্ষেত্ৰত ভাগৱতৰ দৰিদ্ৰ ব্ৰাহ্মণৰ কাহিনীটোকে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে অসমীয়া ধৰণৰ পৰিবেশনৰে অধিক অনুসৰণ কৰিছে।

বিংশ প্ৰবন্ধ ‘কৃষ্ণায়ন।’ ইয়াৰ আগতেই ‘অগ্নিধাতু : কৃষ্ণায়ন নাট’ নামৰ প্ৰবন্ধত কৃষ্ণ কাহিনীৰ ভিত্তিত নাটকৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ আলোচনা কৰি আহিছে। বৰ্তমান প্ৰবন্ধত কৃষ্ণ কাহিনীটোৰে উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ বিষয়ে কৈছে। ‘ফুল আৰু জুই’ৰ অন্তিম প্ৰবন্ধটো আটাইতকৈ দীঘল। দৈৰ্ঘ্যৰ ফালৰ পৰা ‘কৃষ্ণায়ন’ৰ স্থান দ্বিতীয়। এই প্ৰবন্ধটো বিবিধ তথ্যৰে ঠাঠ খাই আছে। সমগ্ৰ প্ৰবন্ধটোৰেই যেন এখন

গবেষণা গ্ৰন্থৰ ‘চিনপট্টি’ অথবা এইখন এখন উৎকৃষ্ট ‘বিচাৰ পেপাৰ’। কিন্তু তথাপিও উদ্ধৃতিৰ উৎস আদিৰ সম্পূৰ্ণ উল্লেখৰ অভাৱত (যেনে, নীলকান্ত শাস্ত্ৰীয়ে নো ৫৮ পৃষ্ঠাত উদ্ধৃত কথা আঘাৰ ক’ত ক’লে তাৰ উল্লেখ নাই) ই বিচাৰ পেপাৰ নহৈ এটা উচ্চাঙ্গৰ প্ৰবন্ধ হৈছে। অথচ ইয়েই পি এইচ ডি উপাধিৰ বাবে থেচিচ লিখিব খোজা লোকৰ বাবে বাট দেখুৱাব পাৰে।

অন্তিম (একবিংশ) প্ৰবন্ধ ‘শকুন্তলা উপাখ্যানৰ গতি গোত্ৰ’ৰ চৰিত্ৰও ‘কৃষ্ণয়ন’ৰ চৰিত্ৰৰ সৈতে একে। এই আটাইতকৈ দীঘলীয়া তথ্যবহুল প্ৰবন্ধতো শকুন্তলা কাহিনীৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশৰ কথা কোৱা হৈছে। এই প্ৰবন্ধৰ কিন্তু ‘ফুল আৰু জুই’ নামটোৰ লগত সঙ্গতি আছে। সমগ্ৰ গ্ৰন্থখন আৰম্ভ হৈছে ‘ফুল’ নামৰ প্ৰবন্ধেৰে আৰু সেই প্ৰবন্ধটো আৰম্ভ হৈছে শকুন্তলা নাটকৰ বসন্তৰ ফুলৰ লগত তুলনাৰে আৰু শকুন্তলাৰ ফুলৰ লগত তুলনাৰে। আকৌ অন্তিম প্ৰবন্ধটোও শকুন্তলা উপাখ্যানৰ লগত জড়িত। প্ৰবন্ধটো শেষ কৰিছে ‘শকুন্তলা’ৰ প্ৰশংসাৰে। গ্ৰন্থকাৰে কৈছে — ‘কালিদাসৰ শকুন্তলাইহে শকুন্তলা আৰু শকুন্তলা নপটিলে কালিদাসৰ মাহাত্ম্য অনুভৱ কৰিব নোৱাৰি। কালিদাসৰ নাটকত প্ৰাচীন ভাৰত সোমাই আছে। ইয়াত নগৰৰ কৃত্ৰিম জীৱন আৰু তপোবনৰ স্বাভাৱিক জীৱনৰ পাৰ্থক্যও “লাই পৰিছে। শাস্ত্ৰৰবৰ মন্তব্য — হয়াত যেন জুই একুৰাহে জ্বলি আছে — অৰ্থপূৰ্ণ। (পৃঃ ৬৮) এইটোও বৰ অৰ্থপূৰ্ণ যে সমগ্ৰ গ্ৰন্থখন ফুলৰ উপমাৰে আৰম্ভ হৈ জুইৰ উপমাৰে শেষ হৈছে। দুয়ো ক্ষেত্ৰতে প্ৰসঙ্গটো ‘শকুন্তলা’ৰে। গ্ৰন্থখনৰ আৰম্ভণি আৰু শেষৰ লগত গ্ৰন্থখনৰ নামৰ সঙ্গতি মন কৰিবলগীয়া। ‘ফুল আৰু জুই’ নামটোৰ তাৎপৰ্য ব্যাখ্যা বৰোত্তৰও আমি ঘাইকৈ ‘শকুন্তলা’ৰ ষিটো ইমেজেৰিত ফুল আৰু জুইৰ কথা একেলগে আছে তাৰ প্ৰসঙ্গকৈ গনি আনিছিলো। গ্ৰন্থকাৰে শেষত গৈ এই মন্তব্য দিছে — ‘শকুন্তলা’ত প্ৰাচীন ভাৰত সামাই আছে। বাস্তৱিকতে ‘ফুল আৰু জুই’ গ্ৰন্থখনৰ মাজেদিও গ্ৰন্থকাৰে সনাতন ভাৰতীয় প্ৰমূল্যসমূহকে সনাতন ভাৰতীয় আদৰ্শসমূহকে বাৰে বাৰে দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। কিন্তু গ্ৰন্থকাৰে সৰহভাগ কথা অভিব্যক্তনাবে কৈছে। সেই অভিব্যক্তনা বুজিবৰ বাবেও পাঠকজন সহৃদয় হ’ব লাগিব। সেই কথাবোৰে ঈঙ্গিত দিবৰ বাবেই যেন শকুন্তলা নাটকৰ বিষয়ে কোনোবা জনোৱাও গ্ৰন্থকাৰে ওচৰ গ্ৰন্থখনৰ বিষয়েও গ্ৰন্থখনৰ শেষৰ দুটা শাৰীত কৈছে — ‘শকুন্তলা’ৰ সনাতন ভাৰতীয় আদৰ্শসমূহক প্ৰস্তুতি লাগে। (পৃঃ ৬৮)

স্থানান্তৰত যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ ‘আজি দুপৰীয়া’বো এ ‘সমা’ জন ‘দয়া’ হৈছে। সেই কবিতা পুথিখনত অভিব্যক্তনাবেই সৰহখিনি কথা কোৱাৰ দৰেই বৰ্তমান গ্ৰন্থখনতো সৰহখিনি কথা ‘সহৃদয়’ পাঠকে নিজে কিছু ‘প্ৰস্তুতি’ৰ সহায়ত আৰু কিছু কল্পনাৰ সহায়েৰে বুজি ল’বলগীয়া হয়। ‘ফুল আৰু জুই’ নামটোৰ ক্ষেত্ৰত দেখুৱাই অহাৰ দৰেই এই গ্ৰন্থৰ ৰচনাবিলাকৰ ক্ষেত্ৰতো আধুনিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত হোৱাৰ দৰেই দুটা প্ৰক্ৰিয়াই চাই পায় — (১) আধুনিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত হোৱাৰ দৰেই

‘এটোটিয়েচন অৱ আইদিয়াজ’ হয় আৰু ‘ইণ্টেলেকচুৱেল ৰেফাৰেন্স’ বিলাকে (যেনে, ‘পঙ্কজ-মানিনে’ত বাইবেলৰ উদ্ধৃতি) সেই প্ৰক্ৰিয়াত সহায় কৰে। (২) কবিতাত পোৱাৰ দৰেই ‘ফুল আৰু জুই’ৰ প্ৰবন্ধবিলাকতো পোনপটীয়াকৈ পোৱা অৰ্থৰ উপৰিও অতিৰিক্ত অৰ্থ ব্যাখ্যাৰদ্বাৰা পাব পাৰি। এনে হোৱাৰ ফলত এই ৰচনাসমূহ কাবিতা নহয়। কবিতাৰ দৰেই হৈ পৰিছে। এই ৰচনাবিলাক আধুনিক কবিতাৰ দৰেই সাংক্ষিপ্ত আধুনিক কবিতাৰ দৰেই টান। টান আধুনিক কবিতাৰ অৰ্থ এটা পাব পাৰিলে এটা সঁহাৰ ভাঙি পোৱাৰ সমান, গৈ টান অঙ্ক কৰি উত্তৰ উলিয়াব পৰাৰ সমান, এখন দবা খেলত জিকাৰ সমান আনন্দ পোৱা যায়। [প্ৰথমে কেৱল ‘এখন খেলত জিকাৰ সমান’ বুলি বুলি গৈ ‘দবা খেলত জিকাৰ সমান’ বুলি লিখিলো। তাৰ পিছত মনত পৰিছে যে John Press এ The Chequer'd Shade নামৰ এখন গ্ৰন্থত, (Oxford University Press, London, 1958) আধুনিক কবিতাৰ কঠিনতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। সেই কিতাপৰ বেটুপাতত দবা খেলৰ চাল এখনৰ ক’লা-বগা ছবি এখন দিয়া আছে। ১৯৬৭ চনত পঢ়া উক্ত কিতাপখনৰ বেটুপাতৰ অৰ্থটো ব্ৰিছ ৰছৰ পিছতহে যেন মই বিচাৰি পাইছোঁ।] অগতঃ প্ৰসিদ্ধ আধুনিক কবি William Empson এ নিজেই আধুনিক কবিতাৰ পৰা পোৱা আনন্দক crossword puzzle ৰ পৰা পোৱা আনন্দৰ লগত তুলনা কৰিছে। The Gathering Storm নামৰ প্ৰবন্ধত কবিতা পুথিত তেওঁ নিজৰ কবিতাৰ ওপৰতে কেইবা পৃষ্ঠা জোৰা টীকা দিছে আৰু সেই টীকা নো কিয় দিবলগীয়া হ’ল সেই বিষয়ে নিজেই কৈছে—

‘Partly they are meant to be like answers to crossword puzzle, a sort of puzzle interest is part of the pleasure that you are meant to get from the verse The fashion for obscure poetry... came in at about the same time as the fashion for crossword puzzles, and it seems to me that the revival of puzzle interest in poetry, old-fashioned thing, has got a bad name merely by failing to know itself and refusing to publish the answers’ (The Gathering Storm, ‘Note on Notes’, p. 55) এইখিনি John Press ৰ The Chequer'd Shade ৰ ৪১ পৃষ্ঠাত উদ্ধৃত।

এইখানতে এটা আপাত্ত হ’ব পাৰে যে যিবিলাক কবিতা টান, যিবিলাক বুদ্ধি খটুৱাই বুজিব লাগে, যিবিলাকৰ হৃদয়ৰ লগত সন্মত নাই, মস্তিষ্কৰ লগতহে সন্মত আছে সেইবিলাক কবিতাই নহয়। এই আপত্তিৰ উত্তৰ হ’ব যে যদি প্ৰকৃততে এটা আনন্দ দিব পাৰিছে তেনেহ’লে টান কবিতাও কবিতা। সেই আনন্দ অৱশ্যে জ্ঞানৰ মাজেদি অহা আনন্দ। ৰসৰ আনন্দ নহয়। কিন্তু প্ৰকৃততে জ্ঞান বুলিলেই সি আনন্দময়। জ্ঞান আৰু আনন্দ অভিন্ন বস্তু। আনহাতে ৰসৰ অনুভূতিও এটা জ্ঞান। সংস্কৃত ‘অনুভূতি’ শব্দৰ অৰ্থ জ্ঞান। গতিকে ৰসৰ অনুভূতি মানেই ৰসৰ জ্ঞান। যদি ৰসৰ জ্ঞান হ’ব পাৰে তেনেহ’লে ৰস আৰু জ্ঞান বেলেগ বস্তু। নহয়, জ্ঞান হ’ব পাৰে ৰসৰ

অভিন্ন, জ্ঞান আৰু বস অভিন্ন। বসৰ জ্ঞান বা বসৰ অনুভূতি বুলি কোৱা কথা আধাৰ লাক্ষণিক। 'ভাত ৰান্ধিছে' বুলি কোৱা কথা আধাৰ যেনেদৰে লাক্ষণিক ভেনেদৰেই। চাউল সিজালে সি ভাত হয়। ভাত হোৱাৰ পিছত তাক দুনাই ৰান্ধিবলৈ একো নাথাকে। তথাপি কোৱা হয় ভাত ৰান্ধিছে। তেনেদৰে 'অনুভূতি' বা 'জ্ঞানটোৱেই বস। জ্ঞান, বস, আনন্দ এই তিনিওটা অভিন্ন। ইয়াৰ প্ৰমাণ হ'ল এই যে একেটা ব্ৰহ্ম তত্ত্বকে বস বোলা হয় (তুলনীয়, 'বসো বৈ সঃ', তৈত্তিৰীয়া উপনিষদ) আৰু একেটা ব্ৰহ্মতত্ত্বকে বোলা হৈছে সচ্চিদানন্দ অৰ্থাৎ সং (নিত্য) চিৎ (জ্ঞানস্বৰূপে) আৰু আনন্দ (আনন্দস্বৰূপ)। এইদৰে যদি জ্ঞান আৰু বসৰ পাৰ্থক্য নাই তেনেহ'লে জ্ঞান-গধুৰ, সমালোচনাত্মক সাহিত্য বা দৰ্শন সাহিত্য আৰু ৰসাত্মক কাব্য-সাহিত্য বা সৃষ্টিমূলক সাহিত্যৰ মাজত আনন্দ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত সাহিত্য হিচাপে কোনো পাৰ্থক্য নাই। আমাৰ ধাৰণাৰে নাই। কোনো উল্লেখযোগ্য গল্প, কবিতা, নাটক বা উপন্যাস নিলিখাকৈয়ে কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ এজন ডাঙৰ সাহিত্যিক, সাহিত্য সভাৰ সদস্য মহীয়ান। তত্ত্বগধুৰ ৰচনা সম্ভাৰৰ বাবেই আনন্দৰাম বৰুৱা বা ৰাধানাথ ফুকন বা কালিৰাম মেধি বা বাণীকান্ত কাকতি সু-সাহিত্যিক। সদস্য মহীয়ান মহেশ্বৰ নেওগ তত্ত্বমূলক ৰচনাসমূহৰ বাবেহে অধিক স্বীকৃত। গতিকে জ্ঞানাত্মক আৰু ৰসাত্মক এই উভয় প্ৰকাৰ সাহিত্যই একে পৰ্যায়ৰ সমানে আদৰ্শীয় সাহিত্য। দুয়োবিধেই সমানে আনন্দ দিব পাৰে। এনে মানুহে আছে, যিজনে কোনো ধৰণৰ গল্প, কবিতা আদি সৃষ্টিমূলক সাহিত্য নপঢ়ি কেৱল তত্ত্বগধুৰ সাহিত্যকে পঢ়ি থাকে আৰু তেনে সাহিত্যৰ পৰাই অৱগণীয় আনন্দ পায়। সুখৰ সম্ভাৱনা বা আনন্দ পোৱাৰ সম্ভাৱনা নাথাকিলে কোনো মানুহেই কোনো কাম নকৰে। অৱশেষত সমানে আনন্দ দিব পাৰে বাবেই শৃংগাৰ ৰসৰ বা কৰুণ ৰসৰ সাহিত্য মানুহে সমান আগ্ৰহেৰে পঢ়ে। অৱশ্যে কিছুমানে শৃংগাৰ ৰসাত্মক সাহিত্য অধিক ভাল পায়, আৰু কিছুমানে কৰুণ ৰসাত্মক অধিক ভাল পায়। সেইদৰেই একে ধৰণৰেই আনন্দ দিব পাৰে বাবেই মানুহে সৃষ্টিমূলক সাহিত্য আৰু সমালোচনাত্মক সাহিত্য সমান আগ্ৰহেৰে পঢ়ে। ইয়াতো অৱশ্যে ৰুচিভেদ অনুসাৰে কাৰোবাৰ কোনো এবিধৰ প্ৰতি আগ্ৰহ অধিক হ'ব পাৰে। সাৰ কথা জ্ঞানাত্মক আৰু ৰসাত্মক— এই উভয়বিধৰ মাজেদিয়েই চিৰসুন্দৰৰ উপলব্ধি হয়। ঠিক যেনেকৈ জ্ঞান মাৰ্গ আৰু ভক্তি মাৰ্গ— এই উভয় পথেৰেই পৰমেশ্বৰৰ উপলব্ধি হ'ব পাৰে। জ্ঞানাত্মক সাহিত্য যেন জ্ঞান মাৰ্গ, আৰু ৰসাত্মক সাহিত্য যেন ভক্তি মাৰ্গ। কিন্তু দুয়োটা মাৰ্গেৰেই একেটা সচ্চিদানন্দ তত্ত্বৰেই উপলব্ধি হ'ব পাৰে। 'ফুল আৰু জুই' নামৰ গ্ৰন্থখন সহৃদয়তাৰে পাঠ কৰি আমি এই কথাৰ ক্ষেত্ৰত পতিয়ন গাব পাৱোঁ।

যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ আজি দুপৰীয়া

এই পুথিখনত ষাঠিটা আধুনিক কবিতা সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। আধুনিক কবিতা কোনবিলাক সেই কথা একে আধাৰে কোৱা টান। ঘাইকৈ বিষয়-বস্তু, বিষয়-বস্তুৰ উপস্থাপনৰ ৰীতি, উপমানৰ উৎস আৰু ছন্দৰ ক্ষেত্ৰতে আধুনিক কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য ওলাই পৰে। এই শ্ৰেণীৰ কবিতাত ফুল, তৰা আদি গতানুগতিক কাব্যিক বিষয় পৰিহাৰ কৰি বাস্তৱ-জীৱনৰ লগত পোনপটীয়া সম্বন্ধ থকা বিষয়-বস্তু বাছি লোৱা হয়। কবিয়ে কোনো এটা বস্তু বা চৰিত্ৰ বা পৰিস্থিতিৰ বিষয়ে নিজে যি ভাবে বা অনুভৱ কৰে তাক নিজস্ব কৌশলেৰে কৈ যায়। নিজৰ চিন্তা-ধাৰাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি দেশ-বিদেশৰ ন-পুৰণি বিভিন্ন সাহিত্যৰ উদ্ধৃতি আৰু প্ৰসঙ্গৰ উল্লেখ দিয়ে। ভাষাৰ বিষয়তো কবিসকলে এক স্বতন্ত্ৰতাৰ দাবী কৰে, দেশী-বিদেশী, ন-পুৰণি শব্দ অবাধে প্ৰয়োগ কৰে আৰু প্ৰয়োজন হ'লে বাক্য গঠন ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰতো স্বেচ্ছাচাৰ কৰে। অলংকাৰৰ বেলিকা উপমানবিলাক হয় নিচেই বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা লয় নাইবা অত্যন্ত আচহুৱা পৰিবেশৰ পৰা লয়। দুয়োবিধৰ ক্ষেত্ৰতে অগতানুগতিকতা লক্ষ্য কৰা যায়। ছন্দৰ বেলিকা লয় থাকে, কিন্তু অন্ত্যমিল সাধাৰণতে নাথাকে। আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল অভিব্যক্তিৰ সহায়েৰে আওপকীয়াকৈ সংক্ষেপে গূঢ় অৰ্থৰ উপস্থাপন। তাৰ ফলত আধুনিক কবিতা যথার্থতে 'ক্ষুদ্ৰকায় কথাৰ সাগৰ' হৈ পৰে।

অসমীয়া ভাষাত চল্লিশৰ দশকত আধুনিক কবিতাৰ প্ৰাদুৰ্ভাব হয়। এই বিধ কবিতাৰ প্ৰথম সংকলন *আধুনিক অসমীয়া কবিতা* (সম্পাদক যতিনাৰায়ণ শৰ্মা) ৰমন্যাসবাদৰ এণ্টিথেচিচ্ ৰূপেই আধুনিক কবিতাৰ জন্ম হৈছিল। কিন্তু বৰ্তমানে সি এটা চিহ্নেচিৰ অৱস্থা পাইছেগৈ। অন্ততঃ বিষয়-বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰায়ে এটা গতানুগতিকতা আহি পৰা দেখা গৈছে। প্ৰথম অৱস্থাত মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গী লৈ সাধাৰণতে দলিত শ্ৰেণীৰ বিষয়ে কবিতা ৰচনা কৰা হৈছিল। (তুঃ 'কুকুৰ', 'বেশ্যা', 'কাঠ-মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ')। কিন্তু পিছলৈ পছিমীয়া মেটাফিজিকেল আৰু চাৰ্ভিয়েলিষ্টিক পয়েট্ৰি আদিৰ আৰ্হি আৰু ফ্ৰয়েদীয় মনোবিজ্ঞান আৰু অতীন্দ্ৰিয় অনুভূতি আদিৰ প্ৰাধান্য আহি পৰিল। কবিসকলৰ একোটাই ত সম্পূৰ্ণৰূপে স্বকীয় আৰু বহু পৰিমাণে তাত্ত্বিক [esoteric] অতীন্দ্ৰিয় অনুভূতিৰ কঠিন অস্পষ্ট [cryptic] বৰ্ণনাই কবিতাৰ ৰূপ পাবলৈ ধৰিলে। আৰু এইটোৱেই এটা প্ৰায় গৎ হৈ পৰিলগৈ। কবিয়ে নিজৰ কিছুমান অদ্ভুত স্বকীয় অনুভূতি আৰু অভিজ্ঞতাক * কবিতাত প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু পাঠকসকলে সেই অনুভূতিৰ সেই অভিজ্ঞতাৰ সমানে ভাগ ল'ব নোৱাৰে। কবিৰ অৱচেতন বা গূঢ় মনত * * উদ্ভৱ হোৱা ভাব-অনুভূতিৰ ক্ষেত্ৰত পাঠকৰ

হৃদয়-সংবাদ নহয়, বসাস্বাদ নহয়। বাস্তবিকতে প্ৰায় ক্ষেত্ৰতে আধুনিক কবিতাৰ বেলিকা বসৰ প্ৰশ্নই নুঠে। এই কবিতাবিলাক ‘বসাত্মক বাক্য’ নহয়। ইয়াত বিভাৰ, অনুভাব আদিৰ পৰিপূৰ্ণ বৰ্ণনা নাথাকে। বসৰ অভিযাজ্ঞনাৰ সামান্যতম অৱকাশ থাকিলেও কঠিন ভাষা, intellectual reference আদিৰ পয়োভবে সেই বসৰ ‘বীতৰিঘা-প্ৰতীতি’ হোৱাত বাধা দিয়ে। প্ৰসাদ গুণৰ অভাৱ হয়। বসানুভূতি লাভৰ প্ৰশ্নই নুঠে। এই কবিতাবিলাক হৃদয়গ্ৰাহ্য নহয়। বুদ্ধিগ্ৰাহ্যহে। (অৱশ্যে কেশব মহন্তৰ “সোণ জিৰা মাহীৰ নাড়ী” আৰু নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ “চিঠি”ৰ দৰে দুই-চাৰিটা ব্যতিক্ৰমৰ কথা সুকীয়া।)

যদি আধুনিক কবিতাবিলাক বুদ্ধিগ্ৰাহ্যহে তেনেহ’লে এইবিলাক পঢ়ি ভাল লাগে কিয়? ইয়াৰ উত্তৰ হ’ল এই যে এটা বৰ সীমিত গম্ভীৰ ভিতৰতহে আধুনিক কবিতাৰ সমাদৰ আছে। বিভা-ব-অনুভাব আদিৰ সম্পূৰ্ণ বৰ্ণনাৰ সহায়ত বসানুভূতি দিব পৰা, ঘাইকৈ শৃঙ্গাৰ বসৰ আশ্বাদ দিব পৰা প্ৰেমৰ কাহিনী থকা উপন্যাস বা বীৰ/ভয়ঙ্কৰ/অদ্ভুত বসৰ আশ্বাদ দিব পৰা ডিটেকটিভ উপন্যাস যিমান অধিক সংখ্যক পাঠকে পঢ়ে তাৰ তুলনাত আধুনিক কবিতা পঢ়া, পঢ়ি বুজা বা ভাল পোৱা পাঠকৰ সংখ্যা নগণ্য। (অৱশ্যে ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ৰঘুবংশ আদিৰ কথা সুকীয়া। সেই বিলাকো ছন্দত ৰচিত উপন্যাস বা কাহিনীয়েই) তথাপি যিসকলে আধুনিক কবিতাও ভাল পায়, তেওঁলোক কবিসকলেৰে সৈতে ‘সমানধৰ্মা’। ৰবাৰ্ট গ্ৰেভছে তেওঁৰ Poems, 1938-45 নামৰ পুথিৰ মুখবন্ধত লিখিছেই বোলে “মই কবিসকলৰ কাৰণেই কবিতা লিখোঁ আৰু বুদ্ধিমান সকলৰ কাৰণে satire আৰু grotesque বিলাক লিখোঁ— কবিসকলৰ বাহিৰে আনৰ কাৰণে কবিতা লিখাটো এটা অথলে যোৱা কাম।” (I write poems for poets, and satire and grotesques for wits..... To write poems for other than poets is wasteful." (John Press-ৰ *Chequer'd Shade*, pp. 159-160. ত উদ্ধৃত)। মোৰ ব্যেধেৰে কঠিন আধুনিক কবিতাবিলাকো যে পঢ়ি কোনোজনে ‘ভাল পায়’ তাৰ কাৰণ বসাস্বাদৰ মাজেদি পোৱা আনন্দ নহয়, বৰং কবিতাটো বুজি পোৱাৰ আনন্দ। আধুনিক কবিতাৰপৰা পোৱা আনন্দ হ’ল এটা সাঁথৰ ভাঙি না এটা Crossword Puzzle solve কৰি পোৱা আনন্দ। William Empson এ *The Gathering Storm* নামৰ নিজৰ কবিতা পুথিখনৰ শেষত কিছুমান Notes দিছে। সেই Notes বিলাকৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰি কৈছে যে সেইবিলাক যেন Crossword Puzzle ৰ সমাধানহে। কাৰণ, “.....a sort of puzzle interest is part of the pleasure that you are meant to get from the verse”(The *Gathering Storm*, Notes on Notes, P. 55 quoted in *Chequer'd Shade*, p. 41)

আধুনিক কবিতাৰ এটা বিশেষ ধৰ্ম হ'ল 'দুৰূহতা'। আধুনিক কবিতা যে বুজা টান সেই কথা কবিসকলে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে আৰু কিয়নো টান সেই কথাও বহুতে আলোচনা কৰিছে। ১৯২১ চনত এলিয়টৰ মত আছিল যে আধুনিক যুগৰ সভ্যতাৰ কপটো যেনে জটিল তালৈ চাই কবিসকল জটিল নহৈ উপায় নাই। "We can only say that it appears likely that poets in our civilisation, as it exists at present, must be difficult." (Eliot, *Selected Essays*, p. 289) আধুনিক কবিতাৰ জটিলতাই সভ্যতাৰ এই জটিলতা ফুটাই তোলে। Joseph Chiary-ৰ মতে, জটিল ভাষাই জটিল মনোভাব এটাৰ লগতে জটিল অনুভূতি এটাকো প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। "....a poetry which by means of myths and symbols to convey rather than to describe the extremely complex, emotional and intellectual state whence an experience similar to that of the poet will arise." (*Contemporary French Poetry*, p.1)। আধুনিক কবিতা যে কঠিন বুলি ধৰি লোৱা হয় এই কথা মানি লৈ এলিয়টে দুনাই তাৰ নানাবিধ কাৰণ বিশ্লেষণ কৰিছে। তেওঁ : "....The difficulty of poetry (and modern poetry is supposed to be difficult) may be due to one of several reasons." (Eliot, *Use of Poetry and Use of Criticism*, p. 150) John Press-এ দুৰূহতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি ধৰিবৰ অৰ্থে Chequer'd Shade নামৰ এখন সম্পূৰ্ণ গ্ৰন্থকে বচনা কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰতে কবিসকলে ইচ্ছাকৃতভাৱেই নিজৰ পাণ্ডিত্য জাহিৰ কৰে। এলিয়টে Sunday Morning Service কবিতাটো নিজৰ পাণ্ডিত্য দেখুৱাবৰ বাবেই ইচ্ছা কৰিছে। Polyphiloprogenitive শব্দেৰে আৰম্ভ কৰিছে। পাণ্ডিত্য জাহিৰ কৰিবৰ দৃষ্টান্তেৰে প্ৰয়োগ কৰা এনে কঠিন শব্দ, বিক্ষিপ্ত প্ৰসঙ্গৰ (intellectual references) উল্লেখ, উদ্ধৃতি আদিৰ ফলত কবিতা কেৱল পাণ্ডিত্যৰ বস্তু হৈ পৰে, ইয়া পাণ্ডিত্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হৈ পৰে : "Poetry comes to depend on scholarship." (Geoffrey Bullough, *The Trend of Modern Poetry*, 158-59)। আধুনিক কবিতাৰ এনেবিলাক গতি-বিধিৰ ফলশ্ৰুতি হ'ল এই যে ১৯ শতাব্দীত "আধুনিক কবিতা বুজি নাপাওঁ" বুলি কোৱাটো লাজৰ বিষয়। ২০ শতাব্দীত "আধুনিক কবিতা বুজি নাপাওঁ" বুলি কোৱাৰ প্ৰসংগই নহয়। গতিকে বহু ক্ষেত্ৰত বুজি নাপাওঁ পোৱাৰ ভাও ধৰিবলগীয়া হয়।

১৯৭৯ চনৰ প্ৰকাশন পৰিষদৰ বছৰেকীয়া শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিকৰ বঁটা দিবৰ বাবে গাজন কৰা সভাত মুখ্য অতিথিকপে ভাষণ দিওঁতে অধ্যক্ষ যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে আধুনিক কবিতাক 'দেবান্ধ ভূষণ'ৰ লগত তুলনা কৰিছিল। পাপী বুলি বদনাম দিয়াৰ ভয়ত সম্পূৰ্ণ উলঙ্গজনকো দেবান্ধভূষণ পিন্ধি থকা দেখা পাইছে বুলি

মিছা ক'বলগীয়া হয়। তেনেদৰেই, অপণ্ডিত, অমার্জিত বুলি অভিহিত হোৱাৰ ভয়ত বহু ক্ষেত্ৰত আধুনিক কবিতা নুবুজিও বুজাৰ ভাও ধৰিবলগীয়া হয়।

এনে মত পোষণ কৰা সত্ত্বেও শৰ্মাদেৱে নিজেই এতিয়া 'আজি দুপৰীয়া'ত তিনি কুৰি আধুনিক কবিতা আগবঢ়াইছে। আধুনিক কবিতাৰ প্ৰায় সকলো লক্ষণেই এই কবিতাখিনিত সিঁচৰিত হৈ আছে। কিন্তু সুখৰ বিষয় যে আধুনিক কবিতা হৈও এইখিনি ভালে পৰিমাণে ব্যতিক্ৰম। তলত মোৰ নিজস্ব বুদ্ধি আৰু অনুভৱ অনুসৰি পুথিখনৰ গুণাগুণ বিচাৰ কৰি চাবলৈ লৈছোঁ।

মোৰ মনেৰে পুথিখনৰ নামত থকা 'আজি' পদটোৱে কবিতাখিনিৰ বাস্তৱবাদিতা আৰু আধুনিকতাক সূচিত কৰিছে। 'দুপৰীয়া' পদটোৱে এটা উদাস ভাব ধ্বনিত কৰিছে। নীলমণি ফুকনৰ 'আৰু কি নৈঃশব্দ্য'ৰ সমানে সেই উদাস-নিঃসঙ্গতাৰ ভাব তীব্ৰ নহয়, কিন্তু ভাব-গম্য। বেটুপাতৰ ছবিখন প্ৰথম কবিতাটোৰ উদাস উৎকণ্ঠা আৰু নিঃকিন্ ভাবৰ লগত ৰজিতা খোৱা ধ্বনিৰ হৈছে। ছবিৰ কেঁকটাজোপাত নিঃকিন্ৰ নিষ্ফলতা আছে, কিন্তু লগতে, মনত আঁচোৰ দি যাৰ পৰা ক্ষমতাৰ অভিব্যক্তনাও সোমাই আছে।

পুথিখন আৰম্ভ হৈছে 'কবিপুত্ৰসকললৈ' শীৰ্ষক এটি Preamble ৰে। আধুনিক কবিতাৰ ভাব-গতিৰ বিষয়ে সচেতন কবিয়ে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে যে তেখেতৰ কবিতাবিলাকতো "দৰদ নিচেই কম, মগজুৰ কথা।" আধুনিক কবিতাৰ অন্যতম লক্ষণ সংক্ষিপ্ততা এই Preamble তে প্ৰকাশ পাইছে। ৰবাৰ্ট থ্ৰেভ্ৰছে কোৱাৰ দৰে বৰ্তমান কবিজনাইও কবিসকলৰ কাৰণেই, 'initiated few' ৰ বাবেই কবিতাবিলাক লিখিছে যেন লাগে। কবিৰ মনেৰে সেইসকলে যথেষ্ট কষ্ট কৰি হ'লেও এই কবিতা বুজিব আৰু বুজি আনন্দ পাব। কাৰণ, "কাইট চোবায় উটে.....সেয়েই সহজ তাৰ...."। (ইয়াত 'সহজ' মানে 'স্বভাব' আৰু 'কঠিনৰ বিপৰীত'।)

কবিৰ স্বীকাৰোক্তিমতেই কবিতাবিলাকত 'দৰদ নিচেই কম'। কিন্তু কম পৰিমাণে হ'লেও, কম সংখ্যক কবিতাত হ'লেও দৰদ আছে। ভাৰতীয় অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ দৃষ্টিত এই দৰদ ৰস বা ভাবধ্বনি। সেই দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে 'আজি দুপৰীয়া' নামৰ প্ৰথম কবিতাটোত কৰুণ ৰস আৰু বাৎসল্য ভাব, 'মুনি আৰু ৰজা'ত' বাৎসল্য, 'মেনকাৰ জীয়েকী', 'তন্মাত্ৰৰ মূল্য', 'ডাক ছন্দ', 'তামোলৰ পিক', 'ঈশাবাস্য' আৰু 'স্কুটাৰ'ত' হাস্য ৰস, 'জনক তনয়া'ত' কৰুণ ৰস, 'মহাক্ৰম'ত' শান্তৰস, 'কাউৰী'ত' বীভৎস আৰু কৰুণ ৰস ফুটি ওলাইছে। 'কাউৰী'ত বীভৎস ৰসৰ থল হ'ল "তাতে পৰি এজনী অমঙ্গলীয়া কাউৰীয়ে ৰমলিয়াই আছে, পাটো কেনেবা লাগি যায়।" আৰু কৰুণ ৰসৰ থল হ'ল "মাউৰী ভতিজা ছোৱালীজনীৰ দৰা

এটাৰ কথাৰে দুপৰীয়া এফালে ওলাইছিলোঁ; আকৌ ভিতৰ সোমাই আহি তামোল এখন খালোঁ।”— এই ফাঁকিৰ ‘দুপৰীয়া’ৰ লগত প্ৰথম কবিতাটোৰ ‘দুপৰীয়া’ৰ এটা ভাবগত সাদৃশ্য আছে। এই কবিতাৰ যি Pathos, তাৰ লগত ‘আজি দুপৰীয়া’ৰ আৰু ‘লেডী কম্পজিটৰ’ৰ^২ Pathos ৰ সাদৃশ্য আছে। ‘মাধব কন্দলিৰ পৰা’ত^৩ শৃঙ্গাৰ বসৰ এটা বৰ সূক্ষ্ম অভিব্যঞ্জনা আছে। (‘এই তামোলখনকে খোৱা, মোৰ মুখলৈ চাব নালাগে’।)— এই শৃঙ্গাৰ শান্তসমাহিত দাম্পত্য জীৱনৰ শৃঙ্গাৰ। কিন্তু ‘ঘৰত জুই লগা বেয়া নহয়’ত^৪ থকা শৃঙ্গাৰ অধিক চঞ্চল, অধিক তাকণ্যসুলভ, অধিক প্ৰকট। লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা এই যে শৃঙ্গাৰপুষ্ট দুয়োটা কবিতাকে কবিয়ে আনৰ পৰা ধাৰ কৰি আনিছে। আনৰ পৰা অনা তিনিওটা কবিতাই (পূৰ্বোক্ত দুটাৰ লগতে ‘জধা মুখ’ও^৫) নিজস্ব মহিমাৰে মহীয়ান। আমাৰ কবিয়ে তাকে আৰু মনত লগাকৈ উপস্থাপিত কৰিছে।

নিচেই কম দৰদৰ এই খতিয়নৰ পিছত ‘মগজুৰ কথা’ৰ খতিয়ন দাঙি ধৰিছোঁ। অধ্যক্ষ শৰ্মাদেৱে নিজেই এজন ইংৰাজী আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ ওজা পণ্ডিত। সংস্কৃত সাহিত্যতো ব্যুৎপত্তি আছে। (উপনিষদৰ শ্লোক অসমীয়াতলৈ অনুবাদ কৰিছে।) নিজ বক্তব্যৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি দিয়া বিভিন্ন ধৰণৰ intellectual reference—ৰে তেখেতৰ এই কবিতাবিলাক ঠাঁহ খাই আছে। কবিতাৰ শীৰ্ষকৰ উল্লেখ নকৰি কেৱল বন্ধনীৰ ভিতৰত সংখ্যাৰ নিৰ্দেশেৰে সৈতে কেইটামান তেনে intellectual reference ৰ উল্লেখ কৰা হ’ল— পাৰ্থিৱং ৰজঃ (২), মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ (৩), ফৰাচী কবিতা (৪), মহাভাৰতৰ episode (৫), খুদ বৰুৱাৰ (নৱকান্ত বৰুৱাৰ?) কবিতা (১৫), মহাভাৰত-ৰামায়ণ (২০)। ‘মধুমৎ পাৰ্থিৱং ৰজঃ’, ‘ইন্মাকুলেট’, ‘ৰয়ং তু কৱয়ঃ সৰ্বে ফাঙ্কনে ৰালকা ইব’—এইবিলাক সংস্কৃত আৰু ইংৰাজীৰ প্ৰয়োগ মগজুৰ কথা। মগজুৰ কথাবিলাক থকা বাবেই Empson এ Gathering Storm ৰ শেষৰ ফালে Notes দিয়াৰ দৰেই আমাৰ কবিজনাইও এক পৃষ্ঠা টীকা-টোকা দিছে। কিন্তু এটা কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে কবিতাবিলাকত সমান জোখৰ সমান গধুৰ মগজুৰ কথা নাই। আৰু কবিতাবিলাক বেলেগ বেলেগ ধৰণৰো। তলত সেইবিলাকৰ শিথিল ধৰণৰ এটা শ্ৰেণী বিভাগ কৰি দেখুৱা হ’ল :

৮^১, ৯, ১৩^{১১}, ১৫^{১২}, ৫১— এই কেইটা স্পষ্টভাৱেই satire জাতীয় কবিতা। ‘ক’বই নোৱাৰে’ত বোধহয় ক’ব খুজিছে যে দেশত শাসক দলৰ পৰিৱৰ্তন হোৱাৰ লগে লগে শ্ৰাবক দলৰো কথাৰ সুৰ বেলেগ হৈ পৰে। ‘ঈশাবাস্য’ই এই কথা সুচিত কৰিছে যেন লাগে যে কবিতা-সাহিত্য আদিয়ে পাৰস্পৰিক প্ৰশংসাৰ জোৰতে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব পাৰে। সঙ্ক্ৰান্তত এটা ধুনীয়া পদ্য আছে:

উষ্ট্ৰকাণাং বিবাহে তু গৰ্ভা এব গায়কাঃ।

পৰম্পৰং প্ৰশংসন্তি অহো ৰূপম্ অহো শ্ৰুতিঃ।।

“উটবিলাকৰ বিয়াত গাধবিলাকেই গান গায়। তেতিয়া ইজনে সিজনক প্ৰশংসা কৰি কয়— বাঃ কি ধুনীয়া ৰূপ, বাঃ কি মিঠা গলা।”

এই পুথিত কেইটামান কবিতা আছে, যিকেইটা ঠিক কবিতা নহয়, কিন্তু নতুনকৈ সৃষ্টি কৰা ফকৰা-যোজনা। যেনে,

১৪। জনক-তনয়া

কাব্যই আহ্লাদ দিয়ে সভাৰ মাজত।

কাব্যৰ জননী কান্দে নাগ পাতালত।।

২৪। বাপে-পোৰে

চালত লগা কোমোৰা, গঁৰালৰ হাঁহ-

বাপে-পোৰে দুয়ো মিলি চাউল কঠা খাঃ।।

কেইটামান আকৌ সুন্দৰ reverie, য'ত কবিয়ে আপোন মনে ভবা কথা, একোটা বস্তু বা ঘটনাৰ প্ৰতি হোৱা নিজৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কথা সদৰি কৰিছে মাত্ৰ। যেনে, ১৯, ৩০, ৫৬, ৫৭, ৫৮।^{১৯} ৪১ সংখ্যকটোও হয়তো এই শ্ৰেণীতে পৰে। কবিয়ে সাধাৰণতে ভবা কথাবিলাক এনেদৰে কয় যাতে তেওঁৰ লগে লগে আনোও তেওঁৰ দৰেই ভাবিবলৈ লয়। যেনে ‘প্ৰশম দিব্যসেত’^{২০} পাঠকেও কবিতাটো পঢ়ি ভাবে “অ’ কথাটোতো হয়েই।” কিন্তু বহু ক্ষেত্ৰত কবিয়ে প্ৰয়োগ কৰা প্ৰতীকবিলাক ইমান ‘ব্যক্তিগত’ হৈ পৰিছে আৰু intellectual reference বিলাক ইমান অ-সাধাৰণ হৈ পৰিছে যে কবিৰ মনোভাব বুজা টান হৈ পৰে। যেনে ১০, ১১, ৩১, ৩৪, ৩৫, ৩৮, ৪০, ৪১, ৪২ আৰু ৫৩। চল্লিশত^{২১} অত্যন্ত স্বাধাৰ এটা অনুভূতি প্ৰকাশ কৰা হৈছে— এই অনুভূতিৰ ভাগ ল'বলৈ পাঠকৰ কোনো সৰুপ্ৰাণ নাই। তেৱৰ সংখ্যকটোও চল্লিশৰ দৰেই দুৰ্বোধ্য। (অৱশ্যে এজন পাঠকে বুজা নাই বাবেই যে আনে নুবুজিব, এনে নহয়।)

কেইটামান কবিতা জাপানী হাইকুৰ লেখীয়া। যেনে, ২৩, ৩৪, ৩৫^{২২}। বিশেষকৈ শেহৰটো এই শ্ৰেণীৰ এটা সুন্দৰ নিদৰ্শন।

অন্ততঃ তিনিটা কবিতাত কবিতাৰ শীৰ্ষকটোও কবিতাৰ অঙ্গৰ দৰে হৈ পৰিছে। সেই তিনিটা হ'ল ২৮, ৪৯, ৫৩। কিন্তু অন্ততঃ এঠাইত শীৰ্ষকটো কবিতাৰ মূল ভাবৰ লগত মিলা নাই। সেইটো হ'ল ‘হিউমাৰ’।^{২৩} কেবল ‘কাপোৰত জোঁট লাগি আঁদ বাটতে পৰা’ হ'ল হিউমাৰ হ'লহেঁতেন। কিন্তু ‘নাক-মুখ ভাগি ৰঙা জবা’

হোৱাৰ লগে লগে কথা বেলেগ হ'ল। ইয়াত হিউমাৰৰ সলনি বাৎসল্য আহি পৰিল।

সৰহ সংখ্যক কবিতা হ'ল একোটাইত ধুনীয়া টুকুৰা ছবি। কোনো ঘটনাৰ বা পৰিবেশৰ (situation ৰ) নাইবা কোনো চৰিত্ৰৰ ছবি। একোটা চৰিত্ৰৰ ছবি যেনে— ২৫, ৩৯^{১৫}, ২৪, ৪২, ৪৩, ৪৫, ৫২। 'টুপীধৰ' নামৰ কবিতাটোত এটা বিসঙ্গতি চকুত পৰে। "মনটো বেয়া লাগি গ'ল" বুলিয়েই কবিতাটো শেষ হ'ব লাগিছিল। পিছৰ কথাখিনি অনাহকতে দিয়া হ'ল যেন লাগে। অবশ্যে "মনটো বেয়া লাগি গ'ল"ৰ লগত আৰু "পোহৰো বিসৰ্জন দিব লগা হ'ল"ৰ লগত প্ৰথম শাৰীৰ "আজি বিজয়াৰ দিন"ৰ এটা মিল আছে। কিন্তু একেবাৰে শেষত দিয়া "সিদিনা আকৌ কথাটো মনত পৰিছে" কথাবাবে ধুনীয়া কবিতাটো অনাহকতে গদ্যময় কৰি পেলালে।

২৬, ২৭, ২৯^{১৬}, ৩৩, ৩৬^{১৭} আদিতো একোটা ধুনীয়া ছবি মনত লগাকৈ দাঙি ধৰিছে। "মহাদেউ উঠা"ৰ^{১৮} কাহিনীটো পুৰণি হ'লেও নিত্য নতুন। এটা জনা কাহিনীকে কবিয়ে নতুন idiom ৰে নতুন কবিতাৰ মাজত দাঙি ধৰিছে। কবিতা বা নাটকত সকলোৰে জনা কাহিনীকো দাঙি ধৰাৰ এটা advantage আছে। সংস্কৃত অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ মতে মহাকাব্যৰ কাহিনী ইতিমধ্যে জনা কাহিনী, ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদিৰ পৰা লোৱা (ইতিহাসকথোদ্ঘাত) কাহিনী হ'ব লাগে। নাটকৰ কাহিনীও প্ৰসিদ্ধ হ'ব লাগে। নাটকং খ্যাতবৃত্তং স্যাৎ। এনে হ'লে ৰসাস্বাদনত বাধা নহয়। অভিনবগুপ্তৰ মতে, ৰসাস্বাদনৰ বেলিকা সাতবিধ বাধাই দেখা দিব পাৰে; তাৰে অন্ততঃ প্ৰতিপত্তাবযোগ্যতা নামৰ এটা বাধা দূৰ হয় কাহিনীটোৰ লগত কিছু আগতীয়া পৰিচয় থাকিলে (মই এই কথা মোৰ *Dhvani Theory in Sanskrit Poetics* গ্ৰন্থত, পৃঃ ১৬৬-১৭১, আলোচনা কৰিছোঁ।)

শিয়দলত 'দুটি বিধবা ফুল'ৰ চিত্ৰকল্পটো বৰ মনত লগা হৈছে। সামগ্ৰিকভাবে এই সৰু কবিতা পুথিখন সেই বিধবা দোৰোণ দুপাহৰ দৰেই মনোৰম হৈছে। দেখাত কবিতাবিলাক ভিন্নসুৰী। তথাপি কিছুমান কবিতাৰ মাজেদি এটা সামগ্ৰিক সংহত সুৰ ফুটি ওলোৱা যেন লাগে। "মোৰ গাঁৱৰ ঘৰলৈ"^{১৯} 'গুপীদেউ'^{২০} আৰু 'কাঞ্চা'ৰ^{২১} মাজেদি হেৰাই যোৱা শান্ত অতীত এটাৰ কাৰণে দুখ প্ৰকাশ কৰিছে। 'বাটৰ ধূলি'^{২২} আৰু 'লেডী কম্প'জিট'ৰ'ৰ শেষৰ ফালে আত্মকলীয়া আৰু কঠোৰ বৰ্তমানৰ লগত এটা sense of compromise— এটা আপোচৰ ভাব ফুটি ওলাইছে। আৰু 'আইনেআছ'ত^{২৩} এটা 'নতুন সৃষ্টি'ৰ ইঙ্গিত দিছে। এই অন্তিম কবিতাটো অত্যন্ত ব্যঞ্জনা-সমৃদ্ধ। বোধহয় এই প্ৰতীকাত্মক কবিতাই পুৰণি কবিতাৰ পৰম্পৰা শেষ হৈ যোৱাৰ স্ফীত নতুন কবিতাৰ আগ্ৰিকৰ ক্ষেত্ৰত চলোৱা কবিৰ

দুঃসাহসিক পদক্ষেপৰ কথা সূচিত কৰিছে। সমুখত পৰি আছে এক অজ্ঞাত অনিশ্চিত আৰু ভয়াবহ কিন্তু নিশ্চিতভাৱে ৰোমাণ্টিক ভৱিষ্যৎ।

সকলো কবিতা বা নাটক বা উপন্যাসে সকলো পাঠককে সমানে আমোদ দিব নোৱাৰে। মই যিটো কবিতা ভাল পাইছোঁ, সেইটো আন এজন পাঠক বা সমালোচকে ভাল নাপাবও পাৰে। সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত এটা subjective element থাকিবই। এইখিনি পাতনিৰে সৈতে ক'ব খোজো যে তিনি কুৰিৰ ভিতৰত তিনিটা কবিতা মোৰ আটাইতকৈ ভাল লাগিছে— ১, ২২ আৰু ৫৯। 'কাউৰী'ত অৱশ্যে "তাহানি হল্‌বইড্‌ চাহাবৰ.... দিন দুপৰতে?" অংশটো বাদ দি ওপৰৰখিনিহে ভাল লাগিছে। এই শেষৰ তিনি শাৰী বাদ দিলেও এটা স্বয়ং-সম্পূৰ্ণ ধুনীয়া কবিতা হয়। নতুবা প্ৰসঙ্গটো আৰু পোনপটীয়াকৈ উল্লেখ কৰিলে ভাল আছিল। এই কবিতা তিনিটাত দৰদ আছে। Empson-এ হয়তো সাঁথৰক যথেষ্ট বুলি ভাবিছে। কিন্তু কেবল সাঁথৰে মন নুজুৰায়, ক্ষণেকৰ আমোদ দিয়ে। কিন্তু অন্তৰত গভীৰ সাঁচ বহুবা নোৱাৰে। অন্তৰত সাঁচ বহুবাৰ কাৰণে মানুহে মানুহৰ প্ৰতি দেখুৱা সহানুভূতিৰ ভাব উপচি পৰিব লাগিব। "We are human beings and in what are we more interested than in human action and human attitudes?" (দ্রঃ *Achievements of T.S. Eliot*, P.67) মইও মোৰ *Dhvani Theory in Sanskrit Pectics* নামৰ গ্ৰন্থত (পৃঃ ২৭২) 'নতুন কবিতা'ৰ বিষয়ে আলোচনাৰ সময়ৰণি মাৰি লিখিছিলোঁ : Thus when it is not shorn of the poet's sympathy for the human sentiments even the difficult but suggestive poetry triumphs."

সংযোজন

(১) 'হিউমাৰ' নামৰ কবিতাটোৰ প্ৰসঙ্গত (মূল প্ৰবন্ধৰ পঞ্চদশ ছন্দত) এই কথা কৈ অহা হৈছে যে অকণমানি ছোৱালী জনীয়ে ডাঙৰ মানুহৰ কাপোৰ গিন্ধি জোঁট লাগি পৰাত, হিউমাৰ আছে। কাৰণ সৰুৰে ডাঙৰৰ কাপোৰ গিন্ধাৰ দৰে কামত বিসঙ্গতি আছে। অস্বাভাবিকতা আছে। বিসঙ্গতি, বিকৃতি, অস্বাভাবিকতা আদিৰ ফলত হাস্যৰস বা হিউমাৰৰ উদ্ভৱ হয়। কবিতাটোৰ অন্তিম শাৰীত ছোৱালীজনী পৰি 'নাক মুখ ভাগি' তেজ ওলোৱাৰ কথা আছে। সৰু ছোৱালীজনীয়ে তেজ ওলোৱাকৈ দুখ পোৱা দেখি কোনেও হাঁহিব নোৱাৰে। ছোৱালীজনীলৈ আৰু মৰম লাগিব (=বাৎসল্য ভাব), পুতৌ লাগিব, দুঃখ লাগিব (=pathos)। গতিকে কবিতাৰ অন্তিম শাৰীত হিউমাৰ নাই বাৎসল্য বস আছে। আকৌ নতুনকৈ ক'ব পাৰি যে হিউমাৰৰ সলনি কাকৰুণ্য (=pathos)ৰ উল্লেখ হৈছে। গতিকে "শীৰ্ষকটো কবিতাৰ মূল ভাবৰ লগত মিলা নাই।" কিন্তু 'সংযোজন'ত

এই কথা ক'বলৈ প্ৰবৃত্তি জন্মিছে যে শীৰ্ষকটো ঠিকেই আছে, কিয়নো আমাৰ কবিজনেও বোধহয় ইংৰাজ কবিজনৰ দৰেই ভাবিছে যে,

“Our sincerest laughter

With some pain is fraught;

Our sweetest songs are those that tell of saddest thought.”

(P.B. Shelley, ‘To a Skylark’)

অৰ্থাৎ আমাৰ সকলো হিউমাৰৰ লগতে কিছু পৰিমাণে ‘পেণ্‌জ’ মিহলি হৈ আছেই। হাঁহি আৰু চকুলো দুয়োটা যেন একেটা মুদ্ৰাৰে দুটা পিঠি। সেই বাবেই কাৰুণ্যৰ স্পৰ্শ থকা সত্ত্বেও ‘হিউমাৰ’ শীৰ্ষকটো বিসঙ্গতিপূৰ্ণ হোৱা নাই বৰং অধিক পৰিমাণে অৰ্থবহু হৈছে বুলিয়েই ক’ব লাগিব।

(২) ‘টুপীধৰ’ নামৰ কবিতাটোৰ প্ৰসঙ্গত (মূল প্ৰবন্ধৰ ষোড়শ ছন্দত) কৈ অহা হৈছে যে ‘সিদিনা.....আকৌ কথাটো মনত পৰিছে’ বুলি কোৱা কথাষাৰে কবিতাটো অনাহকতে গদ্যময় কৰি পেলালে। কিন্তু কবিতাটো আকৌ এবাৰ পঢ়ি এনে এটা ধাৰণা হৈছে যে কবিতাটোৰ উক্ত অন্তিম বাক্যটো অপ্ৰাসঙ্গিক হোৱা নাই। কাৰণ, আজি দুপৰীয়াৰ তিনি কুৰি কবিতাৰ ভিতৰত অন্ততঃ তিনিটা কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত কবিয়ে তিনিটা সঁচা চৰিত্ৰৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰিছে। বাস্তবিকতে মানুহৰ মনত কিছুমান অতীতৰ ঘটনা, পৰিস্থিতি, চৰিত্ৰ আদিয়ে বৰ গভীৰভাৱে সাঁচ বহুৱাই থৈ যায়। পৰবৰ্তী কালত হঠাতে কেতিয়াবা সেই বিলাকৰ স্মৃতি স্পষ্টভাৱে জাগি উঠে। ইংৰাজ কবি ৱৰ্ড্‌চৱৰ্থেও The Daffodils নামৰ কবিতাটোত তাহানিয়েই দেখা বহু ঠাই জুৰি ফুলি থকা দেফদিল্ ফুলবিলাকৰ ধুনীয়া ছবিখনে কি দৰে প্ৰায়ে আহি মনৰ দাপোনত ধৰা দিয়েহি তাৰ বৰ্ণনা দিছে আৰু বৰ্ণনা দিয়াৰ উপৰিও সেই বিলাকৰ স্মৃতি জাগি উঠে বুলি স্পষ্টভাৱে কৈছে—“They flash upon that inward eye”। আজি দুপৰীয়াৰ কবিয়েও প্ৰায় একে ধৰণেৰেই ‘গুপী দেউ’ নামৰ কবিতাত গুপী দেউ বোলা এজন পূৰ্বপৰিচিত ব্যক্তিৰ কথা সুঁৱৰিছে আৰু ‘কাঞ্চা’ নামৰ কবিতাটোত প্ৰায় আঢ়ৈ কুৰি বছৰ আগৰ সঁচা চৰিত্ৰ এটাৰ বিৱৰণ দিয়াৰ লগতে এই কথাও সৰলভাৱে কৈ দিছে যে ‘কেতিয়াবা অকস্মাৎ মনত পৰে তাহানিৰ গাখীৰ দি যোৱা কাঞ্চাটোলৈ’।

(৩) মূল প্ৰবন্ধৰ অন্তিম ছন্দত ‘কাউৰী’ত শেষৰ তিনি শাৰীত থকা ‘মাৰ্কিনী কাউৰীজনী’ৰ প্ৰসঙ্গটো আৰু পোনপটীয়া হ’লে ভাল আছিল বুলি কৈ অহা হৈছে। বাস্তবিকতে ‘মাৰ্কিনী কাউৰীজনী’ৰ বৰ্ণনাটো যে ক’ত আছে তাক বুজাবলৈ কবিয়ে গ্ৰন্থৰ শেষ পৃষ্ঠাৰ ‘টীকা-টোকা’ত কৈছে—“কাউৰী-মাৰ্কিনী-The Raven (E.A.Poe)”। Poe এজন মাৰ্কিন (= আমেৰিকা দেশীয়) কবি। তেওঁৰ The

Raven নামৰ এশ আঠ শাৰীৰ দীঘলীয়া কবিতাটো The New Oxford Book of American Verseত দিয়া আছে।^১ অসমীয়া কবিতাত কাউৰীটোক অমঙ্গলীয়া বোলাৰ দৰে ইংৰাজী কবিতাটোতো চোৰ-কাউৰী (=raven) জনীক ‘ominous bird’ বুলিছে। এই খিনি সাদৃশ্য বুজিব পাৰি। কিন্তু হল্‌বইড্ চাহবৰ প্ৰাসঙ্গিকতা কি? কবিতাত ‘হল্‌বইড্ চাহাবৰ দিন’ৰ কথা হৈ কৈছে। তুলনাটো সময়ৰ। মাৰ্কিন কবি Poe ৰ সময় হ’ল ১৮০৯-১৮৪৯। আনহাতে চাৰ্লচ্ হল্‌বইড্ চাহাবে শিৱসাগৰত Principal Assistant (=D.C.=উপায়ুক্ত) হৈ থাকোতে ১৮৫৭ চনত কমিচনাৰৰ ক্ষমতা লাভ কৰি ২৩.২.১৮৫৮ তাৰিখে মনিৰাম দেৱানক মৃত্যুদণ্ড দিয়াৰ বাবে বিচাৰ কৰিছিল। গতিকে ন বছৰ আগতে স্বৰ্গী হোৱা মাৰ্কিন কবিজন হল্‌বইডৰ সমসাময়িক। তথাপি এই কথাৰো অভিব্যক্তি আছে যে হল্‌বইডো ‘অমঙ্গলীয়া’। মাৰ্কিনী কাউৰীজনী ওলাইছিল মাজনিশা। কিন্তু অসমীয়া কাউৰীজনী ওলাইছে ‘দিন দুপৰতে’।

পাদটীকা

* তুঃ “কালৰ অন্তহীন প্ৰবাহ, আৰু তাৰ বুকুত নচা জীৱনৰ যন্ত্ৰণা-বেদনা অতৃপ্ত-হতাশা-ভয়-বিতৃষ্ণা নিৰ্বেদ-অসহায়তাৰ ৰূপবোৰ, মৃত্যুৰ পোহৰত দেখা— মৃত্যুৰ লগত গাঁথি জীৱনৰ ৰূপবোৰ, মানৱ-মনৰ ৰহস্যভৰা ধুমুহাভৰা ৰূপটো, আৰু মানুহকো সামৰি থকা-মানুহ য’ৰপৰা উদ্ভৱ হ’ল সেই পদাৰ্থগত প্ৰাণমুখী প্ৰবাহিনী প্ৰকৃতিৰ অসীম বিশ্বৰ স্থান-কালগত বিস্ময় ভৰা ৰূপটো, ধুমুহাভৰা অস্তিত্বতা, তুষাৰশীতল অস্তিত্বতা, ব্ৰহ্মাণ্ডও জোৰা (cosmic)বিস্ময়খিনি।” (সোণালী জাহাজ, পৃঃ ২১২)

** তুঃ “অৱচেতন (?) বা গুঢ় মনটোৰপৰা উঠি আহি এনে কিছুমান উক্তি, চিত্ৰ, লয় আদিয়ে..... মোৰ কবিতাৰ মাজত দেখা দিছিল।” (সোণালী জাহাজ, পৃঃ ২১৯)

১। আজি দুপৰীয়া

আজি দুপৰীয়া কপিলী পাৰত

অসমী আইক সাক্ষাৎ দেখিলোঁ।

পদুলি-মূৰৰ নঙলাত ধৰি দূৰলৈ চাই আছে।

দিন-কাল বেয়া;

লৰাইত এতিয়াও উভতি অহা নাই।

গাত ডেৰ বেগেতীয়া ৰিহা,

আঠৰ তলতে পৰা দগধা মেখেলা,

কাপোৰত ভুঁই-ৰোৱা ৰং।

চকু দুটি টলটলীয়া;
পোহৰৰ শেল দিয়া এচপৰা মেঘ।
লৰাহঁত ইমান পৰলৈকে অহা নাই।
হৈছে বা কী?
চকুত কেইটামান কৰ্কৰা ভাত;
কাৰ্ছদী-খাৰলি অকণ অকণ;
কলপাতৰ টোপোলাত এমুঠি শুকান খৰিচা।
তাকে লৰাহঁতলৈ থৈ দিছে,
সিহঁত আহিবৰ পৰ হৈ গ'ল।
ক'ত বা কি যুঁজ-বাগৰ লাগিছে।
আজি দুপৰীয়া কপিলী-পাৰত অসমী আইক
নিজ মূৰ্তিত দেখিলোঁ।

২। মুনি আৰু ৰজা

তিনি বছৰীয়া নাতিনী থাম্পি।
থাম্পি জাপানী শব্দ, অৰ্থ ধুনীয়া ফুল।
হুকুমৰ সময়-অসময় নাই, তামিল কৰিবই লাগিব।
ছবি আঁকি দিব লাগে,
কিতাপৰ ছবিৰ কথাও বুজাই দিব লাগে।
এটা ছবি দেখুৱাওঁতে এদিন ভুলতে ৰজাক মুনি বুলি ক'লোঁ,
তৎক্ষণাত্ শুধৰালোঁ।
তাকে লৈ মাজে মাজে তাইৰ নধুৰ পৰিহাস
- অ' ককাই ৰজাকে মুনি বুলি কৈছিল।
হাঁহিসনা এই 'ইম্বাকুলেট্' সমালোচনা শুনিবলৈকে
মোৰ ভুলৰ কথাটো উজাৰি দিওঁ মাজে মাজে।
সঁচাকৈয়ে মই ৰজাকে মুনি বুলি ভুল কৰি আহিছোঁ
বাৰে বাৰে।

(এই কবিতাত বাস্তবিকতে এই অভিব্যক্তনাও আছে যে ৰজাজন আচলতে মুনিয়েই হ'ব লাগে। ৰজাজনৰ আচৰণ, আৰু আদৰ্শও এজন মুনিৰ আচৰণ আৰু আদৰ্শৰ দৰেই হ'ব লাগে। প্ৰাচীন ভাৰতত তেনে এজন ৰজাক ৰাজৰ্ষি বোলা হৈছিল। ৰজা বুলিলেই তেওঁ যি ৰাজৰ্ষি (=ৰাজা+ধৰ্ম) হ'ব লাগে সেই কথাটোৱেই আমাৰ কবিৰ মনত বজ্জমূল ধাৰণা হৈ ৰৈছে। সেয়ে তেওঁৰ বাবে বাৰে ভুল হয় বুলিছে।)

মেনকাৰ জীয়ৰী

তোমালোকে ভালেই কৰিলা, অনসূয়া প্ৰিয়স্বদা,
 তোমালোকে একো বেয়া কৰা নাই।
 তোমালোকৰ শকুন্তলাই সেমেকা বিহাৰে পুহমহীয়া ৰাতি কটাইছে।
 শাহুৰ চৰিয়া, শহুৰৰ গেলা খেঁকাৰৰ পিকদানি,
 ননদৰ ওফোল্ড, ভতিজাৰ ভুকু, বুঢ়ী বাইৰ ভাৰ্য।
 দুবছৰে ডেৰবছৰে কেইদিনমান মাত্ৰ মেটাৰনিটিত,
 ছুটী সিমানেই।
 আলহী দেখাৰ-দেশকৰ্মী, সমাজকৰ্মী, ভলণ্টিয়াৰ,
 আলেকৰ পালেৰু।
 কেতিয়াবা দ্ৰৌপদীৰ কণাও নপৰে ভাগত।
 চাহ, ভাত-ভাত, চাহ।
 কাঁহী বাটি ঘহোঁতে মেনকাৰ জীয়ৰীৰ আঙুলি উখহে।
 তেওঁৰো তিনিবাৰ হাৰিছে।
 অনসূয়া প্ৰিয়স্বদা, তোমালোকে ভালেই কৰিছা,
 য'তে আছা, তাতে থাকা।

(ইতিমধ্যে তিনিবাৰ নিৰ্বাচনত হৰা স্বামী, বৰজনা, ননন্দ, শাহু-শাহুৰ আদিৰে
 ভৰা এটা যৌথ পৰিয়ালৰ একাধিক সন্তান সমন্বিতা বোৱাৰী শকুন্তলাৰ তুলনাত
 এতিয়াও অবিবাহিতা শকুন্তলাৰ বান্ধবী দুগৰাকীক কবিয়ে সান্ধনা দিছে। বোৱাৰী
 গৰাকী আৰু বান্ধবী দুগৰাকীৰ নাম পৌৰাণিক, বৰ্ণনাটো বুঢ়ী বাইৰ চৰিত্ৰ সমন্বিতে
 একেবাৰে আধুনিক- এই anachronism টোৱে হাস্যৰসটো সাৰ্থকভাৱে ফুটাই
 তুলিছে। এই কবিতাটোৰ লগতে 'কাউৰী' আৰু 'লেডী কম্প'জিটৰ' পঢ়ি চালে
 ধাৰণা হয় যে অবিবাহিতা আৰু নিঃসঙ্গ হৈ থকা ছোৱালীবিলাকৰ প্ৰতি আমাৰ
 কবিৰ এটা বিশেষ ধৰণৰ সহানুভূতি আছে।)

তন্মাত্ৰৰ মূল্য

চফল ডেকাই

ৰাষ্ট্ৰীয় বাহুৰ দুৰ্ঘটনাৰ ফলত

মুখমণ্ডলৰ কোনো স্নায়ুৰ শক্তি সম্পূৰ্ণ হেৰুৱালে।

এতিয়া তেওঁ চেনেহী চুমাৰ জুতি নাপায় আৰু।

ক্ষতিপূৰণ স্বৰূপে তেওঁক দুকুৰি হাজাৰ ডলাৰ দিছে।
তেওঁ বোলে লব খোজা নাই।

৫।

ডাক ছন্দ

বিশ্বনাথৰ গোসাঁই লৰক-ফৰক,
এদিন পানীত, এদিন তৰত।
লুইতৰ খহনিয়াত বুৰিল সত্ৰ,
মূৰ্তি-ভাগৱত যত্ৰতত্ৰ।
ভালে নাপায় ভাল ঠাই;
খুলশালি ল'ৰা ৰথে চৰি যায়।
গোলাই চোৰে পাহৰাত খায়,
নাম লগোৱা আঁতৈ শুদা পেটে যায়।
ডকাইতে খায় পোলাও ৰুটী,
মৌলানা চাহাবৰ শিলগুটি।
ফৰীয়াই খানা খায়,
শালগ্ৰামে পানী নাপায়।
কাঁচে পায় মাণিকৰ মূল্য,
ৰত্নাৱলী খেৰৰ তুল্য।
চতুৰ্পাঠীত চাৰিসিকি ফাঁকি,
কীৰ্তন মেলিলে নুমায় চাকি।
Judas - এ ফুলৰ মালা পায়,
সৰল সেবকে গুলি খায়।
চিত্ততকৈ ডাঙৰ বিন্দু,
কবি-গুণী কপৰ ভূত্যা।
সিংহাসনত বহিলে গাধা।
আমি খাওঁ চুণ-চাধা।
ডাকৰ বচন বেদৰ বাণী,
ৰাইজৰ চকুতো পৰে ছানি।

৬।

তামোলৰ পিক

ছহীদৰ তেজেৰে অৰ্জা স্বাধীনতাৰ যুগত
ৰাইজৰ তেজেৰে সজা তিনিমহলীয়া কাছাৰী ঘৰ।

মণিৰাম দেৱান পথ,

মোৰ দুবাৰ মুখৰ পৰা দলি এটাৰ বাট।

কোনো দিনেই যাবলগীয়া হোৱা নাই-এদিন যাবলগীয়া হ'ল।

এবেগেতমান কাম বাকী থাকিল, এবস্ত্ৰা চিমেণ্ট লাগেই।

ল'ৰা-লুৰিও তেতিয়া ঘৰত নাই-

বুঢ়াৰ গা নলৰিলে নহয়।

ওপৰলৈ উঠি যাওঁতে দেখিলোঁ বেৰত পিক, খুটাত পিক, চিৰিত পিক।

মোৰ এজন পুৰণি ছাত্ৰ পালোঁ, ততালিকে কাম হ'ল।

কিন্তু পিকৰ পেইণ্টিং মোৰ চকুৱেদি ভিতৰ সোমাল।

ওলাই আহোঁতে বাটত স্কুল, কলেজ, অফিচ, দোকান-পোহাৰ

সকলোতে দেখোঁ পিক পিক পিক।

ব্যাধি? কংসৰ দৰে?

খুদ বৰুৱাৰ কবিতাত লাবনত পিক দেখিছিলোঁ,

দেখিছিলোঁ কলিকতীয়া বিষ্ণুৰামৰ ঠুংৰীত বৰবাজাৰত পিক।

মই এতিয়া দেখোঁ সকলোতে-

জল-স্থল-অন্তৰীক্ষ।

গা ধুলোঁ, লগুণ সলালোঁ, এশ আঠবাৰ জপ কৰিলোঁ;

কিন্তু ক'তা, পিকৰ ৰং নগ'ল।

তীৰ্থৰাজ প্ৰভাসত যাবনে? নে প্ৰলয় পয়োধিৰ জনত?

ঈশাৰাস্য

ভট্টই কয়, দত্ত তোমাৰ কবিতা অতি নতুন;

দত্তই কয়, ফুকন তোমাৰ কবিতা অতি চিকুণ।

ফুকনে কয়, বৰা তোমাৰ কবিতা পঠনৰ যোগ্য;

বৰাই কয়, বৰুৱা তোমাৰ ভাবতী উপভোগ্য।

বৰুৱাই কয়, গোহাঁই তোমাৰ বাণী বৰ ৰূপহ;

গোহাঁয়ে বোলে, ডেকা তোমাৰ পদ্য ঢাৰি-পাটীৰ উৰহ।

ডেকাই কয়, মহন্ত তোমাৰ কবিতা বিত্তপন,

মহন্তই কয়, হাজৰিকা তোমাৰ ৰচনা সুশোভন।

হাজৰিকাই বোলে, শইকীয়া

তোমাৰ কবিতাৰ উপমা নাইকিয়া।

শইকীয়াই বোলে, ৰহমান তোমাৰ লেখাই 'দিন' চোৱে,

ৰহমানে বোলে শৰ্মা আপোনাৰ কবিতা পঢ়ি

পাঠক হামিয়াই শোৱে।

শৰ্মাই বোলে, তালুকদাৰ তোমাৰ কবিতা বৰ মিঠা;
ঈশাবাস্য ঈঁচৰি-বিছনাচ-লাওপানী-মাছ-মঙহ-দৈ-চিৰা-পিঠা।
(আটায়ে ক'ৰাছ) বয়ং তু কবয়ঃ সৰ্বে ফাঙ্মুনে বালকা ইব।

৮।

স্কুটাৰ

মই কিন্তু কৈ দিছো—

বিয়াৰ পাছত তোমাৰ গাঁৱৰ ঘৰলৈ গেলাপাথৰীলৈ
যাব লাগিব, তাতে থাকিব লাগিব।
অফিচলৈ আহোঁতে স্কুটাৰত মোকো লৈ আহিবা।
মোক নমাই থৈ যাবাঁ। মোৰ অফিচত।
আবেলি বজাৰ-সমাৰ কৰি দকৰী বস্তুটো লৈ
আকোঁ স্কুটাৰতে উভতিম।
গাঁৱৰ লগতহে মোৰ বিয়া।

৯।

জনক-তনয়া

কাব্যই আহ্লাদ দিয়ে সভাৰ মাজত,
কবাবৰ জননী কান্দে নাগ পাতালত।

১০।

মহাদ্ৰুম

ধৰ্মময় মহাদ্ৰুম তুমি যুধিষ্ঠিৰ;
সামান্য ভগ্নাংশৰ সন্তোগতেই তুমি তৃপ্ত;
জাতত ক্ষত্ৰিয়, কিন্তু হাতত ধনু-কাঁড় তুমি লোৱা নাই।
পামৰ অনুচৰ, তাকো এৰি স্বৰ্গৰ কৰাপাটৰ সিপাৰ নোহোৱা;
তুমি শাস্ত্ৰত ভাৰত, তুমি মহাভাৰত;
গীতাৰ মানুৰী তনু।
দাশৰথী ৰাম কেৱল শত্ৰুভৃৎ।

১১।

কাউৰী

একালৰ কোবিদাৰ—

পদূলি মুখৰ তিনিপুৰুষীয়া কাঞ্চনজোপা
এতিয়া বুঢ়া হৈ মৰি, থিয় দি আছে;
ৰাতি হ'লে দ'তৰ জঁকা হেন দেখি।
তাতে পৰি এজনী অমঙ্গলীয়া কাউৰীয়ে ৰমলিয়াই আছে;
গাটো কেনেবা লাগি যায়।
মাউৰী ভতিজা ছেৰালীজনীৰ দৰা এটাৰ কথাৰে
দুপৰীয়া এফালে ওলাইছিলোঁ;

আকৌ ভিভৰ সোমাই আহি তামোল এখন খালোঁ।

তাহানি হলুৰয়ড্ চাহাবৰ দিনৰ মাৰ্কিনী কাউৰীজনীয়েই
আহিল নে কি?

দিন দুপৰতে?

১২। লেডী কম্প'জিটৰ

বিয়াৰ নিমন্ত্ৰণী চিঠিৰ আখৰ কম্প'জ কৰিছোঁ;

মই ছপাশালৰ এজনী কম্প'জিটৰ, খাগৰিজান প্ৰেছত।

মানুহৰ সংসাৰখন সীহৰ আখৰত ধৰি থবলৈ

মোৰ চকু দুটা উছৰ্গি দিছোঁ।

একালত চকুত লগা আছিলোঁ। এতিয়া শুকাই গলোঁ।

টোকোনা দেউতাই বাপুজীৰ বাটেদি গৈ গৈ

শেহত অকালত চকু মুদিলে। টোকোনা।

মাইনৰ পঢ়া ছোৱালী, ঘৰ ধৰি খাব পৰা; দহে শুকনী বোলে;

কিন্তু কলেজ গৰকা নাই।

ভাল-ভদ্ৰ মানুহৰ শিক্ষিত ল'ৰাৰ আকৌ

বাহিৰৰ বাকলিখনতহে চকু।

জিলাৰ নেতা এজনে নিশ্চয় অভিভাবক হিতাকাঙক্ষী হিচাপে

চহকী ডেকাৰ লগত ধিয়াখন পাতি দিছিল;

এমাহতে সেই জীৱন নেওচা-কেওচা দি এৰি আহিলোঁ

আইৰ লগলৈ। ইয়াৰ পৰাই বুজিব।

বহুত কাঠফুলাই যুঁজাৰ বুলি পেনছন পালে;

সকলোৰে থান-খিত লাগিল,

আইৰ ভাগত নশৰিল একো;

পো নাই মেলত। ফুকন বৰদলৈও নাই।

ভাইটোও কিবা কনৰীয়া হ'ল।

এই লেবেলীয়ে আজি ডেডকুৰি বছৰ ছপাশালত

চকুদুটা উছৰ্গি দিছোঁ।

এয়া, শুভ-বিবাহৰ নিমন্ত্ৰণ-পত্ৰৰ আখৰ গোটািছোঁ।

নিজৰ ওনা ডেলে; বাক ডেই যাওক; দেহ-মন নিকা।

সকলোৰে জীৱনবোৰ সুখী হওক।

পৃথিবীখন সীহৰ টাইপৰ দৰেই ক'লা আৰু শীতল।

মাখৰ কম্প'জীৰ পৰা

নোকনী হালধি লাগি থকা কাপোৰ সলোৱা,

মানুহে হাঁহিব।

গোটেই অযোধ্যা ভাগি গৈছে ভৰতৰ লগত,

ৰাঘব বহুগতিক ঘৃণাই আনিবলৈ।

তুমি পুলুকা মাৰিব নালাগে, খব-ধৰ কৰাঁ,

নহলে ৰাইজক লগ ধৰিবগৈ নোৰাবিবা।

এই তামোলখনকে খোৱাঁ, মোৰ মুখলৈ চাব নালাগে;

শাহু আয়ে কয়, ন-ছোৱালী হেনো প্ৰথম এমাহ

ঘৰ এৰি থাকিব নাপায়;

খব-ধৰ কৰাঁ, ৰাইজৰ লগ নাপাবাগৈ নহ'লে।

১৪। ঘৰত জুই লগা বেয়া নহয়

চ'তমহীয়া খৰাং বতৰ;

গাঁৱৰ মানুহ এঘৰত জুই লাগিল।

মতা-তিৰোতা, ডেকা-গাভৰু-ল'ৰা-লুৰি

উবুৰি খাই পৰিছে।

ওচৰৰ পুখুৰীৰ পৰা হাতে হাতে কলহ-বাণ্টিত

পানী কঢ়িয়াই

ডেকা ল'ৰাইৰ হাতত দিছে।

মোৰ পানীকলহ সি লওঁতে

তাৰ হাতত মোৰ হাতখন লাগি গ'ল পাই।

ঘৰত জুই লগা কী বেয়া?

(প্ৰাকৃতৰ পৰা)

১৫। জ্ঞানমূৰ্খ

শিয়ালৰ শিং গজাও কেতিয়াবা দেখিব পাৰা।

বৰ থেকোৱাৰ ফুলো কোনোবা এবাতি ফুলা সম্ভৱ হ'ব পাৰে।

লেডেৰায়ো কেতিয়াবা গোৰীশংকৰ লংঘন কৰিব পাৰে।

মৰীচিকাই কোনো সময়ত এবাটি পানী খুৰাব-

এনে কথাও সম্ভৱ হ'ব পাৰে।

সকলো অসম্ভৱ সম্ভৱ হ'লেও

জ্ঞানমূৰ্খই মূৰ্খালি নেবে কিত্ত।

ভৰ্তৃহৰিয়ে কয়।

১৬। ৩ - সংখ্যক পাদটীকা দ্ৰষ্টব্য

১৭। ৫ - সংখ্যক পাদটীকা দ্ৰষ্টব্য

১৮। ৬ - সংখ্যক পাদটীকা দ্রষ্টব্য

১৯। কবিতা কেইটাৰ শীৰ্ষক এনে (১৯)প্ৰথম দিবসে, (৩০) মহাদ্ৰুম,
(৫৬)অৰয়ম, (৫৭) মেজি, (৫৮) বাৰপূজীয়া।

২০। প্ৰথম দিবসে

কবি কালিদাস শেষত বেশ্যাৰ ঘৰত মৰিল গৈ

—এইটো কিংবদন্তি নহয়;

খোজ-কাটল, বসন-ভূষণ, লাহ-বিলাহ, ক্ৰ-সংকেত, ব্যঞ্জন

এইবোৰ আঢ্যবস্তু বিলাসীৰ ভোগ্য।

সতীৰ গতি নাই।

বাৰাক্সনায়ে দেৱতাৰ বৰ পায়, আনকো দিয়ায়।

বেশ্যাৰ দুৱাৰডলিৰ মাটি দেৱীৰ মহাস্নানত

লাগে বোলে।

২১। পৰম লাভ

তোমাৰ লগত কিয় যুঁজ কৰিম?

তথাপি কৰিছোঁ, সদায়েই কৰিম।

হাৰিম বুলি জানিও।

তোমাৰ অমৃত হাত মোৰ মূৰত বুলাই দিবা,

তাকো জানো।

সেয়ে পৰম লাভ।

(ইয়াত 'তুমি'য়ে ভগৱানকো বুজাব পাৰে।)

২২। কৈকোৰা

পোৱালীমখাই খুলি খুলি খালে,

খোলাটো খালৰ দাঁতিত পৰি আছে।

মাতৃত্বৰ জয়দ'ল।

২৩। হিউমাৰ

চাৰিৰছৰীয়া অৰুণমানি ছোৱালী।

খুড়ীয়েকৰ বিহা-মেখেলা কোঁচাই পিন্ধি

শ্ৰীপঞ্চমীৰ পুৱা শ্বেতপুষ্পৰ অঞ্জলি সবচতী গোসানীক

দিবলৈ নিছিল।

কাপোৰত জোঁট লাগি আদৰাটতে পৰি

নাক মুখ ভাগি বজা জবা।

(বাস্তৱিকতে বাৎসল্যৰ লগতে ককশাৰ ভাব এটাৰো উল্লেখ হয়।

সংযোজনৰ প্ৰথম ছেল দ্ৰষ্টব্য।)

২৪।

গুপী দেউ

মহাযুদ্ধৰ আগে আগে আমি উজানবজাৰৰ নৈৰ পাৰতে
 ভাড়া ঘৰত আছিলোঁ,
 হেম গোসাঁইৰ ঘৰৰ ওচৰতে।
 আমাৰ বাৰীতে কেইবাটাও ছাতৰৰ বহা, অভিভাষক গুপীদেউ;
 মুখ তেজে ফুটি যাওঁ ফুটি যাওঁ, কপালত বঙা চন্দনৰ ফোট,
 মুখত স্বচ্ছ হাঁহি।
 উজনী জাহাজ আহি উকি মৰাৰ আগতেই
 ধল পুৰাতে উঠি
 দেউ কৰণি ভৰাই কঠনা ফুল লৈ ওলায়।
 কেইঘৰমানত গোসাঁই ধুৱায়,
 ক'ৰবাত শান্তি স্বস্ত্যয়ন কৰে;
 দুপৰীয়া প্ৰসাদৰ জোলোঙা লৈ ওলটে।
 সকলোকে ভগাই দিয়ে।
 গুপীদেউ জীৱন্ত আশীৰ্বাদ-
 সকলো সুখে-সন্তোষে থাওক, সবাবে মঙ্গল হওক,
 জগতৰ দৃষ্টি ভদ্ৰ হওক।
 বঙিয়াৰ ফালৰ সেই দেউজনৰ এতিয়া পো-নাতি কোনোবা আছেনে?
 জগতৰ এই শীতল সন্নিপাতৰ বতৰত তেওঁৰ কঠনা ফুল এটা লগা হৈছিল।

২৫।

শিয়দ'ল

ৰজাই সজোৱা শিয়দ'ল
 ওপৰত জিলিকি থাকে সোণৰ কলছী,
 বহুত দুৰৈৰ পৰা দেখি।
 দ'লৰ ভেটিৰ গাতে লাগি আছে এজুপি নিমাখিত
 দোৰোণ, দুটি বিধৰা ফুল;
 দ'লৰ পূজাৰীয়ে চিঙি নিব বুলি আশা কৰি ৰাট চাই আছে।

২৬।

মেড'না

শনিবাৰ মাজনিশা;
 চাহবাগিচাৰ জীয়া কনুৱাৰ বেৰ্ট লাইনত
 মতা-মাইকীৰ
 হৈ-হুলা, ঢোল-ঝুমুৰ, গালি, লাওপানী।
 বুঢ়া চকীয়াৰে ৰাউণ্ড দি আহিছে,
 চৰ্চ মাৰি দেখে,

এজনী মাইকীয়ে তাৰ মাজতে লিয়াহ দিছে কেচুৰাক,
মেডনাৰ মুখখন সাইলাখ।

২৭।

মহাদেউ, উঠা

(লোকগীতিৰ আধাৰত)

শেতেনীৰ পৰা উঠা ধুজটি মহাদেউ,
বেলি উঠি বেলগছৰ আগ পালেহি।
টেকেলী কাতি, গম পোৱা নাই?
ল'ৰাহালে শেহনিশাৰ পৰাই পেটৰ ভোকত কান্দিব লাগিছে।
ভাং কুটা পীৰা আৰু ভাঙৰ চিলিম আঁতৰাই ধোৱা।
পাৰ্বতীয়ে খেতিত লাগিবলৈ কৈ আছে, তুমি কাণ নকৰা।
ৰজাৰ মাটি লোৱা, কুবেৰৰ পৰা কঠীয়া ধন এটোম লৈ আহাঁ।
হলীৰামৰ নাঙল; যমৰজাৰ মফছল দুদিন বন্ধ কৰক,
তেওঁৰ ম'হটোক আনা ধাবলৈ।
বগুৱাৰ ত্ৰিশূল-তৰোৱাল কমাৰে পিটি নাঙলৰ ফাল গঢ়িব।
গাত পনীগামাচা এডোখৰনাই,
ইফালে জগতক বৰ দিবলৈ আহিছা?
পাৰ্বতীক তেঁতেনীৰ তলতে তাঁত-সূত ববলৈ
দিহা কৰি দিয়াঁ,
দন-কাজিয়া কৰি নাথাকিবা।
বোলো মহাদেউ ভঙুৱা, উঠা, বেলি আহি
বেল গছৰ আগ পালে।
শক্ৰাৎ যাচয় মেদিনীম্।

(ইয়াত মহাদেৱৰ চিত্ৰ এটা ফুটাই তোলাৰ লগতে অভিব্যক্তনাৰে এজন
এলেছৱা ব্যক্তিক অথবা এটা এলেছৱা জাতিক সক্ৰিয় হ'বলৈ আহান জনাইছে।)

২৮। মোৰ গাঁৱৰ ঘৰলৈ

এযুগৰ মূৰত ঘৰলৈ আহিলোঁ
গাঁৱৰ পুৰনি ঘৰলৈ।
গাঁও সোমায়হ দেখিলোঁ
এবিঘা মাটি ঢাকি ধৰা ৰজাদিনীয়া বিয়াগোম বৰগছজোপা
ধুমুহাত উঘালি পৰিছে।
ধূনাৰ গছজোপাও কাটিছে।
কাকডঙা নৈ তেনেই তৰাং-
ভৰি নিতিতাকৈ পাৰ হ'ব পাৰি।

সাঁকোডালৰ সবছৰিণি খৰি খালে,
হাতা-মাৰিও নাই।
ৰাজহুৱা নামঘৰ জাক-ফুৰা গৰুৰ আজ্ঞায়,
ৰাতি হ'লে মণিকুটে পোহৰ নেদেখে;
কেৱল দুখন মুখ লৈ প্ৰজাপতি বাহিৰত পৰি আছে।
থাপনাত নাই ভাগৱত,-
ওচৰত তিনিহাত ওখ বন্দীক,
তাত বা কি আছে?
ক'বাব বান্দৰৰ জাকে লফাতলী উদং কৰিলে।
ঘৰৰ পেটৰ খৰুৱা বেঙেনা আৰু গধূলি গোপাল
গৰু-ছাগলীয়ে মৰিমূৰ কৰিছে।
ভড়ালত ধান নাই, ধানখেৰেহে আছে।
দোপতি-গৰকাৰ মাত নুশুনি।
আলহী আদৰে ভগা তোলে।

২৯। পাদটীকা - ২৪ দ্ৰষ্টব্য

৩০। কাঞ্চা

হাতত তামৰ ঘট লৈ উমানন্দৰ বুঢ়া দেউ
লুইতত নমাৰ আগতেই
দেওল'ৰা কাঞ্চাই সত্যবালেনৰ মেছত দিনৌ চাহৰ গাখীৰ দি যায়।
তাৰ চেহেৰাটো কোনো দিনেই নেদেখিলোঁ।
চিকুন টোপনিত চকু মুদ গৈ থাকে, কাণ দুখন সাৰে থাকে,
সদায় শুনো-
কাঞ্চা পোৱালীৰ-গা-ই-খী-ঈ-ৰ।
কেমাহমানৰ পাছত তাৰ মাত নুশুনা হ'লোঁ।
সি দেশলৈ গ'ল। আৰু নাহিল।
মোৰ এতিয়া তিনিকুৰি আঠ।
গধুৰ বিষয় অৱসৰ শিৰত লৈ বহি আছে।
কেতিয়াবা অকস্মাৎ মনত পৰে তাহানিৰ গাখীৰ দি যোৱা কাঞ্চাটোলে;
তাৰো এতিয়া আঢ়ৈ কুৰিমান হ'ব পায়।
হিমালয় নামনিৰ কোনোবা গাঁৱৰ মাজত,
তথাগতে জন্ম লোৱা হাবিৰ কাষত
সি খেতি-বাতি কৰিছে, গৰু-ম'হ পুহিছে,
দন-কাজিয়া কৰিছে,

ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাপেকী হৈছে।
 মাজে মাজে আহি গোৰখপুৰত ঘিউ বেচিছে।
 পশুপতি নাথৰ কৃপাত সংসাৰ চলি আছে।
 তাৰ তাহানিৰ শুভ্ৰ গা-ই-খী-ঈ-ৰ তৰ্পণ এচলু
 পৰাদি পৰে।

৩১। বাটৰ ধূলি

পাৰ্খিৰং বজস্
 অনবৰত গাড়ীয়ে উৰাই যোৱা ধূলি।
 ৰাজবাটৰ পেটতে লাগি থকা মোৰ অনুষ্ণুপীয়া নিজ পজাটি
 জবা ফুলৰ বেবাব কুন্দ্ৰাক্ষৰ জলাইদি সোমাই
 পীৰা-খোৰা, কাপোৰ-কানি, পুথি-পাঁজি
 ধূলিয়ে পুতি পেলাইছে।
 সমাজৰ সেৱক হ'ব খোজা ৰাইজৰ পদধূলি নহয়।
 কন্দলীৰ পদৰ ধূলিনে?
 ঢেকিয়াল ফুকনৰ চিতাৰ ভস্ম আছে তাত?
 খেৰসূতী বুঢ়ী আয়ে খুন্দা পিঠাগুড়িৰ কণা দুটামান লাগি আছে?
 মামৰে মামৰ কৰা মূলা গাভৰুৰ হেংদাং?
 নহয়, সেয়া অনবৰত গাড়ীৰ চকাই উৰাই যোৱা বাটৰ ধূলি হে।
 যাত্ৰী-গৰ্ভ বাছবোৰ উজনি-ভাটি কৰি আছে,
 এক লহমা বিৰাম নাই।
 দিনে-ৰাতিয়ে ক'ৰ মানুহ? ক'লৈ যায়? কিয় যায়?
 মোৰ নিঃকিন পজাটোত ধূলি সানিবলৈ নে কি?
 অথবা, মধুমং পাৰ্খিৰং বজস্?
 (সূচীপত্ৰত এই কবিতাৰ নাম 'পাৰ্খিৰং বজস্' বুলি দিয়া আছে। মূল গ্ৰন্থত
 'বাটৰ ধূলি' বুলি দিছে।)

৩২। আইনেআছ

ট্ৰয় মহানগৰী অগ্নিয়ে ভস্ম কৰিলে;
 কাকত তুলি তিনিমূৰীয়া পিতৃক লৈ
 নতুন সৃষ্টিৰ বিধাতাকপে
 পুৰতি নিশা

আইনেআছ আগবাঢ়ি আহিল।

সমুখত এক অজ্ঞাত, অনিশ্চিত, ভয়াবহ, ৰমাস্টিক ভৱিষ্যত।

সংস্কৃত বাঙালীয় বেজবৰুৱাৰ ব্যুৎপত্তি

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আধুনিক ভাৰতৰ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ নক্সাসৰ ইতিহাসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহৰ অন্যতম। তেখেতে সাহিত্যৰ সকলোখিনি মহৎ ভাৱাৰ্থৰে সম্পূৰ্ণভাবে মোল বুজিব পাৰিছিল— কেৱল নিজৰ অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, ভগ্নীস্বৰূপা বঙলা ভাষা আৰু সৰ্বভাৰতীয় বাঙালীয়ৰ সেই মহীয়সী মাতৃ আৰু ধাত্ৰী স্বৰূপা সংস্কৃত ভাষাৰ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা প্ৰযোজ্য। এইজনা পুৰুষৰ সমগ্ৰ জীৱনটোৱেই যেন মাধুৰ্য আৰু জ্যোতিৰ এটি সাকাৰ ৰূপ।— বেজবৰুৱাৰ বিষয়ে অধ্যাপক সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায় ডাঙৰীয়াই বেজবৰুৱা শতবাৰ্ষিকীৰ সময়ত এনে ভাবে মন্তব্য কৰি গৈছে। আমিও অনুভৱ কৰোঁ যে এই বিশ্ববিশ্ৰুত পণ্ডিতজনাই কোৱাৰ দৰে ‘সৰ্বভাৰতীয় বাঙালীয়ৰ মহীয়সী মাতৃ আৰু ধাত্ৰী স্বৰূপা সংস্কৃত ভাষাৰ’ সাহিত্যত নিহিত থকা অমূল্য সম্পদসমূহৰ যথার্থ মোল বেজবৰুৱাই বুজিছিল। বাস্তৱিকতে, বেজবৰুৱাৰ বিশাল সাহিত্য, তেখেতৰ আদৰ্শ কৰ্মৰাজি আৰু আনকি তেখেতৰ সমগ্ৰ জীৱন দৰ্শনতে সংস্কৃত-সাহিত্য জ্ঞানৰ বিস্পষ্ট প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

বেজবৰুৱাৰ কবিতা, নাটক, ব্যঙ্গৰচনা, উপন্যাস, চুটিগল্প আদি সকলোবিধ ৰচনাতে তেখেতৰ বিশাল সংস্কৃত ভাষা জ্ঞানৰ পৰিচয় পোৱা যায় যদিও সংস্কৃতত তেখেতৰ যি বিশাল পাণ্ডিত্য সি আটাইতকৈ স্পষ্টভাবে ওলাই পৰিছে মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বিষয়ে লিখা ৰচনা ৰাজিত আৰু তাতকৈ কিছু কম পৰিমাণে *শ্ৰীভাগৱতকথা* (১৯১৫ চন), *বাখৰ* (১৯১৪ চন) আৰু *কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেত* (১৯০৩ চন) নামৰ গ্ৰন্থকেইখনি।

ঘাইকৈ যি কেইখন তত্ত্বগধুৰ গ্ৰন্থৰ পৰা তেখেতৰ গভীৰ সংস্কৃত সাহিত্য জ্ঞানৰ পৰিচয় পোৱা যায় সেই কেইখন হ’ল—

(ক) *শ্ৰীশ্ৰী শঙ্কৰদেৱ* (১৮৩৩ শক = ১৯১১ চন)

(খ) *মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ* আৰু *শ্ৰীমাধৱদেৱ* (১৯১৪ চন)। কনকলাল বৰুৱাৰ দ্বাৰা ৰচিত এলানি ৰচনা এই গ্ৰন্থখনিৰ পৰিশিষ্টৰূপে দিয়া আছে।

(গ) *তত্ত্বকথা* (১৮৪৪ শক = ১৯২২ চনৰ আগে পাছে বাঁহীত প্ৰকাশিত এলানি দৰ্শন বিষয়ক প্ৰবন্ধ)। ১৯৬৩ চনত অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশিত।

(ঘ) *শ্ৰীকৃষ্ণকথা* (১৮৩৭ শকৰ পৰা ১৮৫৮ শকৰ ভিতৰত বাঁহীত প্ৰকাশিত এলানি দৰ্শন বিষয়ক প্ৰবন্ধৰ সংকলন। ১৯৬৮ চনত সাহিত্য প্ৰকাশৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত)।

(ঙ) *চৈতন্যদেৱ* (১৮৫০ শকৰ পৰা ১৮৫৫ শকলৈ বাঁহীত প্ৰকাশিত দৰ্শন বিষয়ক এলানি নিবন্ধ। ১৯৬৮ চনত সাহিত্য প্ৰকাশৰ দ্বাৰা গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশিত)।

(৫) History of Vaisnavism in India and Rasalila of SriKrishna (১৯৩৫ চনত বৰোদাত দিয়া তাত্ত্বিক ভাষণ। বৰোদা লেকচাৰ্ছ অথবা বৰোদা ভাষণাবলী নামে বৰ্তমান নিবন্ধত অভিহিত)।

শ্ৰীশ্ৰী শঙ্কৰদেব নামৰ গ্ৰন্থখনিৰ পৰা অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বেঙ্গলবন্দনৰ যি বিশাল পাণ্ডিত্য আছিল তাৰ সম্যক পৰিচয় পোৱা যায়। কিন্তু, কেৱল বঙ্গীয় বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত গ্ৰন্থসমূহৰ উল্লেখ আৰু উদ্ধৃতিৰ বাহিৰে অধিক পৰিমাণে সংস্কৃত সাহিত্য জ্ঞানৰ পৰিচয় এই গ্ৰন্থৰ পৰা পোৱা নাযায়। অবশ্যে এই গ্ৰন্থতে অসমীয়া বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায় আৰু শ্ৰীচৈতন্য দেৱৰ বঙ্গীয় বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ মত সমূহৰ পাৰ্থক্য পৰম পাণ্ডিত্য সহকাৰে প্ৰতিপাদিত কৰা হৈছে।

তিনি বছৰ পাছত প্ৰকাশিত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱ দেৱত মহাপুৰুষ দুজনৰ জীৱনবৃত্তান্তৰ বিষয়েই অধিক বিশদভাবে কোৱা হৈছে। অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দাৰ্শনিক ভিত্তিৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনাৰ অৱকাশ এই গ্ৰন্থত ওলোৱা নাই। ফলত, সংস্কৃত জ্ঞানৰ বিশাল পৰিচয় এই গ্ৰন্থৰ পৰা আশা কৰিব নোৱাৰি। ধাৰণা হয় যে এই গ্ৰন্থ দুখনি প্ৰকাশিত হোৱাৰ সময়লৈকে অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু চৰিত পুথিসমূহৰ একাগ্ৰ অধ্যয়নতেই বেঙ্গলবন্দন ব্যস্ত আছিল। কিন্তু সেই অসমীয়া গ্ৰন্থসমূহৰ অধ্যয়নৰ পৰা এটা লাভ হৈছিল। ভাগৱত পুৰাণ আদি মূল সংস্কৃত গ্ৰন্থসমূহৰ অনুবাদ ৰূপ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ সুললিত ৰচনাসমূহ পঢ়ি মূল সংস্কৃত গ্ৰন্থসমূহ নিজেই পঢ়ি চাবৰ কাৰণে বেঙ্গলবন্দনৰ আগ্ৰহ বাঢ়িছিল। এবাৰ যেতিয়া মূল সংস্কৃত গ্ৰন্থসমূহৰ স্বাদ নিজে লাভ কৰিলে তাৰ পাছত অসমীয়া পঢ়ুৱৈ সমাজকো সেই সংস্কৃত সাহিত্যৰ ৰত্নভাণ্ডাৰেৰে সৈতে চিনাকী কৰি দিবলৈ তেখেতৰ হেঁপাহ হ'ল। এই হেঁপাহটি পূৰাবৰ মনেৰে তেখেতে পোন প্ৰথমে আন এজন সময়সাময়িক পণ্ডিত কনকলাল বৰুৱাৰ ৰচনাৰ সহায় ল'লে।

মহাপুৰুষীয়া সম্প্ৰদায়ৰ ধৰ্মমত নামেৰে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ গ্ৰন্থৰ পৰিশিষ্টৰূপে প্ৰকাশিত কনকলাল বৰুৱাৰ প্ৰবন্ধ ১৯১৪ চনলৈকে বাঁহীত প্ৰকাশিত হৈছিল। এই প্ৰবন্ধৰাজিত ভাগৱত পুৰাণ, গীতা আৰু উপনিষদসমূহৰ পৰা প্ৰচুৰ পৰিমাণে উদ্ধৃতি দিয়া আছে। তাৰ লগে লগে অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ পৰাও একে ভাবাৰ্থসম্বলিত ৰচন সমূহৰ উদ্ধৃতিৰে সৈতে 'দাসাভক্তি', 'একশৰণ', 'নামধৰ্ম', আদি মহাপুৰুষীয়া সম্প্ৰদায়ৰ বিশেষত্ব সমূহৰ তাৎপৰ্য আৰু উপাদেয়তা মনত লগাকৈ ফঁহিয়াই দেখুওৱা হৈছে। আমাৰ ধাৰণা হয় যে কনকলাল বৰুৱাৰ এই ৰচনা সমূহেবেঙ্গলবন্দনৰ জিজ্ঞাসু মনত ভাল দৰেই প্ৰভাৱ পেলাব পাৰিছিল; কিয়নো কনকলাল বৰুৱাৰ প্ৰবন্ধখানি শেষ হোৱাৰ পাছৰ বছৰৰ পৰাই অৰ্থাৎ ১৮৩৭ শক = ১৯১৫ চনৰ পৰাই, পাছত কৃষ্ণকবী নামে প্ৰকাশিত যি লানি ভাষ্যখণ্ড

প্ৰবন্ধ বেজবৰুৱাই নিজেই বচনা কৰি ১৮৫৮ শক পৰ্যন্ত কুৰি বছৰ ধৰি প্ৰকাশ কৰিছিল সেই বিলাকৰ বিশ্লেষণ ৰীতি, কল্পাভঙ্গী আৰু দৃষ্টিভঙ্গী কনকলাল বৰুৱাৰ প্ৰবন্ধ ৰাজিৰে সমূলি একে ধৰণৰ। কৃষ্ণ কথাম্ব প্ৰবন্ধ ৰাজিতো উপনিষদ সমূহৰ পৰা বহুল পৰিমাণে উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে, অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ পৰা সেই উদ্ধৃতিসমূহৰ সমাৰ্থক বচন সমূহ দাঙি ধৰা হৈছে আৰু এই ৰীতিৰেই 'বজ্জহৰণ', 'ৰাসলীলা' আদিৰ দাৰ্শনিক তাৎপৰ্য ব্যাখ্যা কৰা হৈছে আৰু 'নিৰ্গুণ কৃষ্ণ' 'সুগুণ কৃষ্ণ', 'মহেশ্বৰ কৃষ্ণ' আদি পাবিভাবিক পদসমূহৰ তাৎপৰ্য নিৰ্ণয় কৰা হৈছে। ১৮৪৪ শকৰ (১৯২২ চনৰ) আগে পাছে কেইবছৰ মান ধৰি ৰচনা কৰা তত্ত্বকথাৰ প্ৰবন্ধসমূহতো একেধৰণৰ প্ৰকাশভঙ্গী আৰু একে ধৰণৰ প্ৰগাঢ় পাণ্ডিত্যই প্ৰকাশ পাইছে। ক'বলৈ গ'লে এই দুয়োখনি গ্ৰন্থই যেন শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দাৰ্শনিক মূলসমূহৰ এটি তুলনাত্মক ভাষ্য। এই দুখনি গ্ৰন্থ আৰু বৰোদা ভাষণাবলীত যিবিলাক সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ পৰা উদ্ধৃতি দিছে সেইবিলাক তলত বেহা লগাই দেখুওৱা হ'ল।

(ক) মুখ্য উপনিষদসমূহৰপৰা বাৰে বাৰে আৰু বহুল পৰিমাণে উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে। *নৃসিংহতাপনীয়া উপনিষদ*ৰ দৰে একোখন গৌণ উপনিষদৰ উল্লেখো মাজে মাজে দেখা যায়। (তৃঃ, *গ্ৰন্থাবলী*, পৃঃ ৩৬৯)।

(খ) *শ্ৰীধৰভাষ্য* সম্বলিত *ভাগৱত পুৰাণ*।

(গ) *গীতা* আৰু মাজে মাজে *গীতাৰ শাঙ্কৰভাষ্য*।

(ঘ) ভাৰতীয় দৰ্শনৰ বেদানুগ ছয়টি সম্প্ৰদায় আৰু ঘাইকৈ বেদান্ত, সাংখ্য আৰু যোগ। *পঞ্চদশী* (*গ্ৰন্থাবলী*, পৃঃ ১৬৯, ৩৮৮ ইত্যাদি) আৰু *শাঙ্কৰভাষ্য* সম্বলিত *ব্ৰহ্মসূত্ৰ* (*গ্ৰন্থাবলী* পৃঃ ৩৯২) আদিৰ উল্লেখ আৰু উদ্ধৃতি বিশেষ ভাবে লক্ষণীয়।

(ঙ) মাজে মাজে *শতপথব্ৰাহ্মণ* (*গ্ৰন্থাবলী*, পৃঃ ৩৯৫), *কৌশিতকী ব্ৰাহ্মণ* (*গ্ৰন্থাবলী*, পৃঃ ৩৯৫) আদিৰ দৰে ব্ৰাহ্মণ সাহিত্যৰো স্থানোপযোগীভাবে উল্লেখ কৰা হৈছে। *শঙ্কৰাচাৰ্যৰ ঘটপদী* (*গ্ৰন্থাবলী*, পৃঃ ৪০৯), *মহাভাৰত* (ঐ, পৃঃ ৪২০), *লিঙ্গপুৰাণ* (ঐ, পৃঃ ৪৮০), *ব্ৰহ্মসংহিতা* (ঐ, পৃঃ ৩৭৬), *গীতগোবিন্দ* (ঐ, পৃঃ ৪৭৭) আৰু *অমৰকোষ* (ঐ, পৃঃ ৩৭৬) আদিৰ উল্লেখ অথবা উদ্ধৃতিৰ বিষয়েও এইখিনিতে উল্লেখ কৰা হৈছে।

এই কথা নিশ্চিত যে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মমতৰ লগত যিবিলাকৰ সম্বন্ধ আছে ঘাইকৈ তেনেবিলাক সংস্কৃত গ্ৰন্থতহে বেজবৰুৱাই মনোনিবেশ কৰিছিল। কিন্তু ইয়াৰ ফলত সংস্কৃতৰ কাব্য আৰু নাট্য সাহিত্য আদিলৈ তেখেতে সমূলি গিঠি দিয়া নাছিল। এই কথাৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে *জীৱন সৌৰবৰ্ণত* (*গ্ৰন্থাবলী*, পৃঃ ৯৯) মৃগয়াৰ উপাদেয়তাৰ বিষয়ে কালিদাসৰ *শকুন্তলা* নাটকৰ পৰা দিয়া শ্লোকটি,

সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ ভাষণত (১৯২৪ চন) ভট্টনাৰায়ণৰ *কেশীসংহাৰ* নাটকৰ পৰা দিয়া কৰ্মৰ বচন ফাঁকি অথবা *ভট্টিকাণ্ড*ৰ বিষয়ে কৰা সাৰগৰ্ভ মন্তব্যটি (*গ্ৰন্থাবলী*, পৃ: ৩৩৫ আৰু ৩৪৪) উল্লেখ কৰিব পাৰি। ঈশ্বৰ কৃষ্ণশীৰ্ষক প্ৰবন্ধ এটিতো (*গ্ৰন্থাবলী*, পৃ: ৪৭৭) তেখেতে জয়দেৱৰ *গীতগোবিন্দ* পৰা শ্লোকৰ উদ্ধৃতি দিবলৈ প্ৰসঙ্গ বিচাৰি পাইছে।

দৰ্শনৰ গ্ৰন্থই হওক অথবা সাধাৰণ কাব্য অথবা নাটকেই হওক বেজবৰুৱাই যিহকে অধ্যয়ন কৰিছিল তাকে নিয়াৰিকৈ আৰু পৰম নিষ্ঠাসহকাৰে অধ্যয়ন কৰিছিল বুলি বুজিব পাৰি। যি কোনো কাম সম্পূৰ্ণকৈ আৰু পৰম আন্তৰিকতাৰে কৰাটো তেখেতৰ এটি জীৱনৰ ব্ৰত বা আদৰ্শই আছিল। কামত কৃতিত্ব লাভিবৰ উপায় ১৪ আৰু ৩৩ৰ পৰাই (*গ্ৰন্থাবলী*, পৃ: ৯৪৩ আৰু ৯৪৭) এই কথাৰ সংকেত পোৱা যায়। এনে নিখুঁট অধ্যয়নৰ উদাহৰণ যেনে— বাসন্তীলাৰ তাৎপৰ্য বিশ্লেষণৰ বেলিকা *ভাগৱত*ৰ পৰা নিম্নোক্ত শ্লোকটিৰ উদ্ধৃতি দিছে:

“ধৰ্মব্যতিক্ৰমো দৃষ্ট ঈশ্বৰাণাঞ্চ সাহসম্।

তেজীয়সাং ন দোষায় বহুঃ সৰ্বভূজো যথা।”— এই শ্লোকৰ অৰ্থ বুজাই দিবৰ কাৰণে অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ পৰাও উদ্ধৃতি দিছে। যেনে,—

“পৰম ঈশ্বৰে কৰে অকৰ্ম

তেজস্বিত কিছু নাই অধৰ্ম।

সৰ্বভক্ষ বহি সৱাকো শোষে

তথাপিতো কিছু নোচোৱে দোষে।” (কীৰ্তন ঘোষা)। কিন্তু ইমানতে সন্তুষ্ট নহৈ ঈশ্বৰ শব্দৰ প্ৰকৃতি-প্ৰত্যয় নিৰ্ণয় কৰি ব্যুৎপত্তি বিশ্লেষণ কৰিছে, ঋতাস্থতৰোপনিষদৰ পৰা প্ৰচুৰ পৰিমাণে উদ্ধৃতি দি ঈশ্বৰৰ সৰ্বাধীশ্বৰত্ব স্থাপিত কৰিছে আৰু কেনোপনিষদৰ পৰা উদ্ধৃত এটি উপাখ্যানৰ সহায়েৰে ঈশ্বৰৰ মহত্ব স্থাপিত কৰিছে। (*গ্ৰন্থাবলী*, পৃ: ৩৮৩ ইত্যাদি)।

অসমীয়া বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ তত্ত্বসমূহৰ ব্যাখ্যা আৰু বিশ্লেষণৰ কাৰণে সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰা যিবিলাক উদ্ধৃতি দিছে সেই বিলাকো লগে লগে ব্যাখ্যা কৰি দিয়াৰ ফলত অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে সংস্কৃত শাস্ত্ৰ সাহিত্যৰ লগত সুপৰিচয় ঘটিবৰ এটি সুযোগ হৈছে। এই সুবিধা দুই ভাবে হৈছে— (১) মূল সংস্কৃত উদ্ধৃতিৰ সমাৰ্থক অসমীয়া পদ বা পংক্তিসমূহ পঢ়ুৱৈসকলে বেজবৰুৱাৰ সহায়ত বিচাৰি পাইছে। (২) অসমীয়া পদ বা বচনৰ সমৰ্থনত উদ্ধৃত কৰা বিভিন্ন সংস্কৃত যুগ্মবাক্য সমূহৰ তুলনাত্মক ৰূপটো অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে সহজলভ্য হৈ পৰিছে। দ্বিতীয় প্ৰকাৰৰ উদাহৰণ যেনে,— ‘মহেশ্বৰ শ্ৰীকৃষ্ণ’ প্ৰবন্ধত ‘সুগুণ ব্ৰহ্মকে মহেশ্বৰ বোলা হয়। তেওঁ মহেশ্বৰ এই কাৰণেই যে তেওঁ সকলো ঈশ্বৰবোৰো ঈশ্বৰ।’— এই কথাৰ সমৰ্থন তুলনাত্মক ভাবে বিভিন্ন উপনিষদৰ পৰা উদ্ধৃতি দিছে। যেনে,—

‘তমীষ্বাশাং পৰমং মহেশ্বৰম্’ (শ্বেতাশ্বতৰ, ৬/৭)

‘সৰ্বস্য প্ৰভুং ইশানাং সৰ্বস্য শৰণং বৃহৎ’ (শ্বেতাশ্বতৰ, ৩/১৭)

‘বশী সৰ্বস্য লোকস্য হাবিবস্য চৰস্য চ’ (শ্বেতাশ্বতৰ, ৩/১৮)

এব সৰ্বেশ্বৰ এব সৰ্বজ্ঞ এবোন্তয়মী’ (মাণ্ডুকা, ৬)

‘ঈশাৱাস্যমিদং সৰ্বম্’ (যজুৰ্বেদ আৰু ঈশোপনিষদ-১)

সৰ্বস্য বশী সৰ্বস্য ইশানাং সৰ্বস্যাধিপতিঃ” (বৃহদাৰণ্যক)। তাৰ পাছত আৰু
দিছে—

“পৰাস্য শক্তিৰিবিধৈৰ শ্ৰয়তে স্বাভাৱিকি জ্ঞানবলক্ৰিয়া চ”

(শ্বেতাশ্বতৰ ৬/৮)— এই পংক্তিৰ এটি অসমীয়া ব্যাখ্যা দিয়াৰ পাছত
আকৌ এটি উদ্ধৃতি দিছে—

“য় একবৰ্ণো বহুধা শক্তিয়োগাদ্

বৰ্ণানেকান্ নিহিতাৰ্থো দধাতি।” (শ্বেতাশ্বতৰ, ৬/১)। ইয়াৰ পাছতো
বৃহদাৰণ্যক উপনিষদ (৩/৮।৯), কঠ উপনিষদ (২/১৩।১০), তাৰ অনুবাদ ৰূপ
কীৰ্তনৰ এফাঁকি পদ, বৃহদাৰণ্যক উপনিষদ ২/১১ ৰ উপাখ্যানটি আৰু গীতাৰ এটি
শ্লোকৰ উদ্ধৃতি দিছে। (গ্ৰন্থাৱলী, পৃঃ ৪৫৩)। ‘মহেশ্বৰ ত্ৰীকৃষ্ণ’ নামৰ ৰচনাখনিৰ
এটি সামান্য অংশৰহে ইয়াত আভাস দিয়া হ’ল। কিন্তু তাৰ পৰাই বেজবৰুৱাৰ
সংস্কৃত সাহিত্য জ্ঞানৰ বিশালতা আৰু গভীৰতা- উভয়ৰে পৰিচয় পোৱা যায়।

সংস্কৃত সাহিত্য জ্ঞানৰ উক্ত বিশালতা আৰু গভীৰতাৰ ফলতে বেজবৰুৱাৰ
কাৰণে সংস্কৃত দৰ্শন সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ এটি প্ৰাঞ্জল বিৱৰণ দিয়াটো সহজসাধ্য
হৈ পৰিছিল। লগে লগে ভাৰতীয় দৰ্শনৰ আত্মতত্ত্ব, ব্ৰহ্মতত্ত্ব আদি মূল তত্ত্বসমূহৰ
কি দৰে উদ্ভৱ হৈ উপনিষদত পৰিণতাৱস্থাৰাপ্তি হৈছিল, কি ভাবে সাংখ্যসূত্ৰ,
বোদান্তসূত্ৰ আদি সূত্ৰ সাহিত্যত সুশৃংখলভাৱে প্ৰতিপাদিত হৈছিল, কি দৰে গীতাত
গৈ বিভিন্ন তত্ত্বসমূহৰ সমন্বয় সাধিত হৈছিল আৰু সদৌ শেষত পুৰাণসমূহত আৰু
ঘাইকৈ ভাগৱত পুৰাণত সৰ্বসাধাৰণৰ বোধগম্য ৰূপে প্ৰতিপাদিত হৈছিল সেই
কথা বৰ মনোহাৰীৰূপে দেখুৱাই দিছে। (গ্ৰন্থাৱলী, পৃঃ ৩৯৪-৪১২)। ভাৰতীয়
দৰ্শনৰ এই পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ ঐতিহাসিক বিৱৰণৰ সন্দৰ্ভতে সাংখ্য আৰু যোগমতৰ সূক্ষ্ম
পাৰ্থক্য অথবা বোদান্তসূত্ৰত প্ৰতিপাদিত অদ্বৈতবাদ আৰু গীতাত প্ৰতিপাদিত
অদ্বৈতবাদৰ ভিত্তৰত থকা সূক্ষ্ম পাৰ্থক্যৰ বিষয়েও বেজবৰুৱাই অসমীয়া
পঢ়ুৱৈসকলক প্ৰাঞ্জলভাৱে বুজাই দিছে। আনকি পোন প্ৰথম বাৰৰ কাৰণে অসমীয়া
ভাষাত ‘সংবাদী ভ্ৰম’ আৰু ‘বিসংবাদী ভ্ৰম’ৰ পাৰ্থক্যৰ দৰে ভাৰতীয় দৰ্শনৰ
সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিষয়সমূহৰ আলোচনা অৰ্থ আৰু উপাদেয়তাৰ বিষয়ে বেজবৰুৱাৰ
লেখাত আমি পাওঁহক। (গ্ৰন্থাৱলী, পৃঃ ৩৮৮)।

বেজবৰুৱাৰ বিশাল পাণ্ডিত্য আছিল যদিও তেখেতৰ লেখাত পাণ্ডিত্যাভিমান

ফুটি নোলাইছিল। প্রকৃত বৈজবৰুৱাৰ সহজাত বিনয়েৰে সৈতে নিজে হৃদয়ঙ্গম কৰা কথাখিনি আনেও বিশ্বাসেৰে সৈতে গ্ৰহণ কৰিব পৰাকৈ তেখেতে কৈ গৈছে। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ (গ্ৰন্থাবলী, পাতনি পৃঃ ৮) ডাক্তাৰীয়াই ক'বৰ দৰে বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৰ সৰ্বত্ৰ 'প্ৰসাদ' গুণ অথবা এক হৃদয়গ্ৰাহী, গ্ৰাঞ্জলতা দেখা পোৱা যায়।

সংস্কৃত সাহিত্যৰ দাৰ্শনিক বিষয়সমূহৰ উপৰিও নীতি ৰচন সমূহতো বেজবৰুৱাৰ ৰাগ আছিল বুলি বুজিব পাৰি। কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেত (১৯০৩ চন) নামৰ নিচেই সৰু পুথিখনতে আমি ভৰ্তৃহৰিৰ নীতিশতক, পঞ্চতন্ত্ৰ, মহাভাৰত, ৰঘুবংশ আদি বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ পৰা উদ্ধৃত বহুতো নীতি ৰচন দেখিবলৈ পোওঁ। একাদিক্ৰমে তাৰে দহোটা যেনে—

- (১) সদা সত্যং ক্ৰয়াৎ (গ্ৰন্থাবলী, পৃঃ ৯৪০)।
- (২) পৰোপকাৰায় সত্যং হি জীৱনম্ (এ, পৃঃ ৯৪২)
- (৩) বিদ্যা বিবাদায় ধনং যদায় শক্তিঃ পৰেবাং পৰিণীড়নায়।
খলস্য সাধোৰ্বিপৰীতমেতৎ দানায় ধৰ্মায় চ বক্ষণায়॥ (এ, পৃঃ ৯৪২)
- (৪) উদ্যোগিনং পুৰুষসিংহমুপৈতি লক্ষ্মীঃ। (এ, পৃঃ ৯৪৫)
- (৫) অৱ্যৱস্থিতচিন্তস্য প্ৰসাদোহপি ভয়ৰূপঃ। (এ, পৃঃ ৯৪৬)
- (৬) সন্তুষ্টস্য সদা সুখম্ (এ, পৃঃ ৯৪৬)
- (৭) সৰ্বম্ অত্যন্তং গৰ্হিতম্ (এ, পৃঃ ৯৪৬)
- (৮) গতস্য শোচনা নাস্তি (এ, পৃঃ ৯৪৬)
- (৯) শৰীৰমাদ্যং খলু ধৰ্মসাধনম্ (এ পৃঃ ৯৪৭)
- (১০) অতিভোজনং ৰোগমূলম্ আয়ুষ্কয়কৰম্ (এ, পৃঃ ৯৪৮)

তেখেতৰ অন্যান্য গ্ৰন্থসমূহতো সততে একোটাইত সংস্কৃত শ্লোক অথবা শ্লোকাংশৰ উদ্ধৃতি দি নিজৰ ৰচনালৈ এটি ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ গাভীৰ আনি দিয়া দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, জীৱন সৌৰৱণত হিতোপদেশৰ পৰা দিছে—

যৌৱনং ধনসম্পত্তিঃ প্ৰভুত্বমবিরেকতা।

একৈকমপ্যনৰ্থায় কিমু তত্র চতুষ্টয়ম্॥ (গ্ৰন্থাবলী, পৃঃ ৫৬)

সেইদৰেই মহাভাৰতৰ 'তদা নাশংসে বিজয়ায় সঞ্জয়' কথাৰাৰ তেখেতৰ এটি ভাষণত উদ্ধৃত কৰা দেখা পোওঁ (অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য, পৃঃ ২৫৭)।

কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেতৰ উদ্ধৃতি সমূহে সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰাথমিক পৰিচয়ৰহে আভাস দিয়ে। কিন্তু তাৰ পৰাই সংস্কৃতত বেজবৰুৱাৰ যি ৰাগ আছিল বুলি সূচিত হয় সিয়েই বাৰ বছৰৰ মূৰত কৃষ্ণকথৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা গভীৰ পাণ্ডিত্যৰ জোখাৰে সংস্কৃত শাস্ত্ৰ অধ্যয়নৰ কাৰণে আগ্ৰহৰ বীজৰ অঙ্কুৰ স্বৰূপ আছিল আৰু বেজবৰুৱাৰ বাল্যকালতে এই বীজ ৰোপণ কৰা হৈছিল।

বেজবৰুৱাৰ মনত সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰতি প্ৰথমে আগ্ৰহ জগাই তুলিছিল পিতাকৰ পৰা পোৱা শিক্ষা আৰু আৰ্হিয়ে। এই কথা *জীৱন সোঁৱৰণ* আৰু *ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱা* পুথি দুখনিৰ পৰা জানিব পাৰি। বেজবৰুৱাৰ পিতাক দীননাথ বেজবৰুৱা নিজেই এজন ডাঙৰ পণ্ডিত আছিল। ব্যাকৰণ, কাব্য আৰু অলংকাৰ শাস্ত্ৰত তেখেতৰ বিশেষ ব্যুৎপত্তি আছিল আৰু নিজে আনকি সংস্কৃত ভাষাত গদ্য পদ্য ৰচনাও কৰিব পাৰিছিল। (*গ্ৰন্থাবলী*, পৃঃ ১৩৮)। তেখেতে *স্কন্দপুৰাণ* উৎকল খণ্ড অসমীয়ালৈ অনূদিত কৰিছিল (*গ্ৰন্থাবলী*, পৃঃ ১৩৯) আৰু *লক্ষ্মীনাথ* তেখেতৰ মুখত প্ৰায়ে *স্কন্দপুৰাণ*, *মনুসংহিতা* আদিৰ শ্লোকৰ আবৃত্তি শুনিবলৈ পাইছিল। দীননাথে আনকো সংস্কৃত শিক্ষাৰ কাৰণে উৎসাহিত কৰিছিল আৰু নিজৰ পুত্ৰসকলক আৰু আন বহুতকে নিজে সংস্কৃত শিকাইছিল। (*গ্ৰন্থাবলী*, পৃঃ ১৩৭)। বেজবৰুৱাই *নিদান*, *ভাৱপ্ৰকাশ*, *সংস্কৃত সংহিতা*, *চৰক সংহিতা* আদি পুথি পিতাকৰ ওচৰতে পঢ়িছিল বুলি লিখি থৈ গৈছে। (*গ্ৰন্থাবলী* পৃঃ ৩৩ আৰু ১৩৯)।

উপনিষদ আৰু *গীতা*ৰ দৰে গ্ৰন্থসমূহৰ অধ্যয়নৰ প্ৰভাৱ বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিগত জীৱনাদৰ্শৰ ওপৰতো যথেষ্ট পৰিমাণে পৰিছিল। মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি বেজবৰুৱা একান্তভাবে অনুৰক্ত আছিল আৰু সেই ধৰ্মমতৰ মহত্ব আৰু উপাদেয়তাৰ বিষয়ে তেখেতৰ কোনো সংশয় নাছিল। কিন্তু একে সময়তে তেখেতৰ মনত এক বিশাল উদাৰতাৰ ভাবো বিৰাজ কৰিছিল। এই উদাৰতাই হৈছে *গীতা* আৰু উপনিষদ সমূহৰ এটি মৌলিক আদৰ্শ। বেদ আৰু উপনিষদৰ মূল তত্ত্বসমূহৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত 'আদি ব্ৰাহ্ম সমাজ'ৰ উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰতিও বেজবৰুৱাই এটি সপ্ৰশংস মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰি গৈছে। (*গ্ৰন্থাবলী*, পৃঃ ৬৫)। সংস্কৃত গ্ৰন্থসমূহ অধ্যয়ন কৰাৰ ফলতে যেন বেজবৰুৱাৰ মনত এটি গভীৰ ভগৱদ্ভক্তিৰ বীজ অঙ্কুৰিত হৈছিল। (*গ্ৰন্থাবলী*, পৃঃ ৯৫২)। সংস্কৃত গ্ৰন্থসমূহৰ অধ্যয়ন কৰাৰ ফলত বেজবৰুৱাৰ মনত গভীৰ ভগৱদ্ভক্তিৰ উদয় হৈছিল আৰু তেখেতে আনকি আনকো ধৈৰ্য আৰু সহনশীলতাৰ বিষয়ে উপদেশ দিব পাৰিছিল। (*গ্ৰন্থাবলী*, পৃঃ ৯৩৬)। নিজৰ বিপদ বিধিনি আৰু নৈৰাশ্যৰ সময়ত কিভাবে তলত উদ্ধৃত কৰাটোৰ নিচিনা *গীতা*ৰ শ্লোক সমূহৰ পৰা উৎসাহ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল সেই কথা নিজেই কৈ গৈছে। (*গ্ৰন্থাবলী* পৃঃ ৮৩)।

অহংকাৰীনি তুতানি হ্যক্তমখ্যানি ভাৰত।

অহংকানিখনানোৱ, তত্র কা পৰিদেবনা।। (*গীতা* ২৮৮)

পাদটীকা

১। Suniti Kumar Chatterjee, *The Nineteenth century Renaissance in India and Lakshminath Bezbaroa of Assam* (Guahati University, 1969).

২। উদাহরণস্বরূপে, ‘ঋন’ নামৰ ছুটি গল্পটিত ‘ভবান্ধ হৃদয়ঃ মম মমান্ধ হৃদয়ঃ তব’ বাক্যশাৰী উদ্ধৃত কৰিছে। গল্পটি প্ৰথমে ১৮৫৩ শকত বাঁহী (২০শ বছৰ অষ্টম সংখ্যা)ত ওলাইছিল। ১৯৫৩ চনত সাহিত্য প্ৰকাশৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত বেঙ্গলবঙ্গীয় গ্ৰন্থাবলী (১ম খণ্ড) তো দিয়া আছে। এই গ্ৰন্থ ইয়াৰ পাছত সূত্ৰৰূপে গ্ৰন্থাবলী বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে।

৩। এই গ্ৰন্থসমূহৰ বিৱৰণ আৰু চন তাৰিখৰ উল্লেখ কৰাৰ দ্বাৰা বেঙ্গলবঙ্গীয় সংস্কৃত জ্ঞানৰ যি ক্ৰমগণিগতি ঘটিছিল তাৰ এটি আভাস দিব খোজা হৈছে।

৪। ঈশ-, কেন-, কঠ-, প্ৰগ্ন-, মুণ্ডক-, মাণ্ডুক্য-, তৈত্তিৰীয়-, ঐতৰেয়-, ছান্দোগ্য- বৃহদাৰণ্যক-, শ্বেতাশ্বতৰ-, কৌশিতকী-, জাবাল-, মহানাৰায়ণ-, গিজল-, আৰু মৈত্ৰায়ণীয়া (অথবা মৈত্ৰী) উপনিষদকে মুখ্য উপনিষদ বুলি অভিহিত কৰা হয়।

(S. Radhakrishnan, *Principal Upanisads*, Introduction p. 21)

৫। সায়নাচাৰ্যৰ ভাট্ মাধৱদ্বাৰা ৰচিত পঞ্চদশী (১৪ শ শতিকা) গ্ৰন্থত শঙ্কৰাচাৰ্যৰ মতৰ সমৰ্থন কৰা হৈছে।

৬। “The allegory of the Vedic gods’ ignorance of Brahman” (*Kenopanisad*, III.1 to IV.1) (vide Radhakrishnan, *Principal Upanisads*; pp. 587-590).

৭। বাঁহী (১ম বছৰ ১০ম সংখ্যা) ত (১৮৩২ শক = ১৯১০ চন) উদ্ধৃত মনুসংহিতা, ১০, ৪০/৪২ৰ লগতে দিয়া অনুবাদো লক্ষণীয়।

৮। অধিক উদ্ধৃতি আৰু বিৱৰণৰ বাবে দ্ৰষ্টব্য ‘The Classical Learning of Lakshminath Bazbaroa’ (Lakshminath Bezbaroa. *The Sahityarathi of Assam*, Gauhati University, 1972, pp. 194-203)

ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি কালিদাস

প্ৰস্তাৱনা —

পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলৰ মতে কালিদাস সংস্কৃত সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি। উদাহৰণ স্বৰূপে, এ.এল. বাচামে কৈছে : Indian and European judges alike agree that Kalidasa was the greatest Sanskrit poet. (*The Wonder That Was India*, 1954, p.418)

“ভাৰতীয় আৰু ইউৰোপীয় বিচাৰকসকলে একে ধৰণেই স্বীকাৰ কৰে যে কালিদাস শ্ৰেষ্ঠ সংস্কৃত কবি।”

এইচ. এইচ. গোৰেনে কৈছে :

‘As in the towering range of the Himalayas one peak dominates all the others, so among the greatest of the Indian dramatists one stands confessedly without a peer. What Everest is to the Himalayas Kalidasa is to the dramatic poets of India generally.’
(*A History of Indian Literature*, 1975, P. 371)

“সু-উচ্চ হিমালয় পৰ্বতমালাৰ ভিতৰত যেনেকৈ এটা শৃংগই আন সকলো শৃংগক তল পেলাই ৰাখিছে, তেনে দৰে ভাৰতৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত এজনৰ অনস্বীকাৰ্যভাৱে আন কোনো সমকক্ষ নাই। হিমালয় পৰ্বতৰ ক্ষেত্ৰত গৌৰীশংকৰ শৃংগৰ স্থান যেনে, সামগ্ৰিকভাৱে ভাৰতৰ নাট্যকাৰ কবিসকলৰ ভিতৰতো কালিদাসৰ স্থানো তেনেকুৱাই।”

এ.বি.কীথে কৈছে :

“In Kalidasa we have unquestionably the finest master of Indian poetic style.” (*A History of Sanskrit Literature*, 1920, 1973, p. 101)

“কালিদাসৰ মাজত আমি ভাৰতীয় কাব্য শৈলীৰ অবিসংবাদীভাৱে আটাইতকৈ উৎকৃষ্ট শিল্পীজনক বিচাৰি পাওঁ।”

শ্ৰেষ্ঠ ভাৰতীয় আলংকাৰিক আনন্দবৰ্ধনে কৈছে যে যি কাব্যত সুন্দৰভাৱে ৰসৰ অভিব্যঞ্জনা হয় সেই কাব্যই কবিজনৰ এক অলৌকিক প্ৰতিভা থকা বুলি প্ৰমাণ কৰে। “সেয়েহে এই সংসাৰত কবিসকলৰ অতি বিচিত্ৰ ধৰণৰ নিৰবচ্ছিন্ন ধাৰা এটা চলি আহিছে যদিও কালিদাস প্ৰভৃতি দুই-তিনিজন বা পাঁচ-চয়জনক হে মহাকবি বুলি ধৰা হয়।” তুঃ “.....য়েনাপ্সিন্ অতিবিচিত্ৰকল্পিপৰম্পৰাবাহিনি সংসাৰে কালিদাসপ্ৰভৃত্যো দ্বিত্বাঃগচ্ছবা বা মহাকবয় ইতি গণ্যন্তে।” (*কন্যালােক*, ১.৬ৰ বৃষ্টি)।

সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভাৰতীয় আধুনিক ইতিহাস লিখক বাচস্পতি মৈবোলই কৈছে: “রশ্মী এবং সংস্কৃত সাহিত্যকে প্রাণভূত মহা মনস্বিরো মৈ বহিলা নাম মহাকবি কালিদাস কা হৈ।” (সংস্কৃত সাহিত্য কা ইতিহাস, ১৯৬০, পৃঃ ৫৭৩)

এনেদৰে নানাভাৱে কালিদাসক শ্ৰেষ্ঠ কবি, মহাকবি আদি আখ্যা দিয়া হৈছে। তদুপৰি কালিদাসক ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি (নেচনেল পয়েট) বুলিও অভিহিত কৰাৰ যুক্তিযুক্ততা আছে। সেয়ে বৰ্তমান প্ৰবন্ধত কালিদাসক ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

ৰাষ্ট্ৰীয় কবিৰ লক্ষণ -

প্ৰশ্ন হ'ল ৰাষ্ট্ৰীয় কবি নো কাক বুলিব পাৰি? যিজনক সমগ্ৰ ৰাষ্ট্ৰই নিজৰ বুলি স্বীকাৰ কৰি ল'ব পাৰে, যিজনৰ সাহিত্যৰ ভাষাটোক সমগ্ৰ ৰাষ্ট্ৰই নিজৰ বুলি ভাবিব পাৰে, যিজনৰ ৰচনাত সমগ্ৰ ৰাষ্ট্ৰৰে ভৌগোলিক স্থিতিৰ আভাস পোৱা যায়, যিজনৰ ৰচনাৰ মাজেদি সমগ্ৰ ৰাষ্ট্ৰৰে শাস্ত্ৰত প্ৰমূল্য সমূহ আৰু ভাবাদৰ্শসমূহ ফুটি ওলায় সেই জনেই সংশ্লিষ্ট ৰাষ্ট্ৰখনৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি। এনে দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে কালিদাসেই ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি। এই কথাৰ সমৰ্থনত নিম্নলিখিত যুক্তিসমূহ আগবঢ়াব পাৰি :

কালিদাসৰ ভাষা -

কালিদাসৰ সাহিত্যৰ ভাষা সংস্কৃত। এই ভাষাটো ভাৰতৰ কোনো এটা বিশেষ অংশৰ ভাষা নহয়। অসমৰ ভাষা অসমীয়া, বংগৰ ভাষা বাংলা, মহাৰাষ্ট্ৰৰ ভাষা মাৰাঠী—এনেদৰে ভাৰতৰ প্ৰতিটো ভাষাৰ নামেই একোটা প্ৰান্তৰ লগত জড়িত। কিন্তু সংস্কৃত ভাষাৰ নামটোৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট প্ৰদেশৰ নামৰ লগত সম্বন্ধ নাই। এই ভাষা ভাৰতৰ প্ৰাচীনতম ভাষা। এই ভাষা অন্ততঃ তিনিহাজৰ বছৰ পুৰণি। অন্ততঃ পাণিনিৰো পূৰ্বৱৰ্তী যাস্থৰ দিনৰ পৰাই যোৱা ২৮০০ বছৰ ধৰি এই ভাষা আজিলৈকে একেটা ৰূপতে ব্যৱহৃত হৈ আহিছে। দাক্ষিণাত্য, কান্দীৰ, গুজৰাট আৰু কামৰূপকে সামৰি ভাৰতৰ সকলো প্ৰান্ততে এই ভাষা ৰাজকাৰ্যত ব্যৱহৃত হোৱাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে অসংখ্য শিলা লিপি, তামৰ ফলি আদিয়ে। আনকি কন্বোদিয়া, শ্যাম, মালয়েচীয়া, ইন্দোনেচীয়া আদিতো অন্ততঃ চতুৰ্থ শতিকাৰ পৰা ত্ৰয়োদশ/চতুৰ্দশ শতিকালৈ তামৰ ফলি, শিলা-লিপি আদিৰ ভাষা ৰূপে সংস্কৃতৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল। তেনে ভাষাৰ কবি হোৱাৰ ফলত আন যি কোনো প্ৰান্তীয় ভাষাৰ মহাকবিতকৈ ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি ৰূপে স্বীকৃত হ'বৰ বাবে কালিদাসৰ যোগ্যতা অধিক।

কালিদাসৰ স্বাভূত্ব -

ভাৰতৰ কোন নগৰত বা কোন গাঁৱত বা কোন প্ৰান্তত কালিদাসৰ জন্ম হৈছিল তাৰ কোনো আভাস নিজে দিয়া নাই। এই বিষয়ে বিভিন্ন ভাৰতীয় আৰু বিদেশী

গণ্ডিতে নানান অস্ত্ৰবদ্ধ আৰু বহিৰঙ্গ প্ৰমাণৰ সহায় লৈ ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰ সপক্ষে মত পোষণ কৰে। তেনে ঠাইবিলাক হ'ল—মালৱৰ দশপুৰ, মালৱৰে উজ্জয়িনী, বিদৰ্ভ, কাশ্মীৰ, মিথিলা, বংগদেশ, অসম। দুই এজনে আকৌ কালিদাসৰ মাতৃভূমি নিশ্চিতভাৱে নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি বুলি কৈয়ো আঙুলিয়াই দিছে যে (মেঘদূতত) যিভাবে উজ্জয়িনীৰ বৰ্ণনা দিছে তালৈ চাই কালিদাসৰ উজ্জয়িনীৰ প্ৰতি বিশেষ পক্ষপাতিতা আছিল যেন লাগে। (তুঃ বেৰাপ্ৰসাদ দ্বিৱেদী, *কালিদাসগ্ৰন্থাবলী*, বাৰাণসী, ১৯৭৬, পাতনি, পৃঃ ৩৪)। আন এজনে কয় যে উজ্জয়িনীৰ প্ৰতি পক্ষপাতিতা থকাৰ উপৰিও কিংবদন্তিৰ মতে কালিদাস যিজন বিক্ৰমাদিত্যৰ সভাৰ নবৰত্ৰৰ এজন আছিল তেওঁো মালৱৰ ৰজা আছিল। গতিকে কালিদাস উজ্জয়িনীৰে লোক। (তুঃ ৰামচন্দ্ৰ মিশ্ৰ, *সংস্কৃতসাহিত্যোতিহাসঃ*, পৃঃ ৪০)। কিন্তু আমাৰ ধাৰণাৰে কালিদাসে ইচ্ছা কৰিয়েই নিজৰ জন্মস্থান আদিৰ বিষয়ে কোনো স্পষ্ট ইঙ্গিত দি যোৱা নাই। থিতাতে উজ্জয়িনীক মানি লোৱাৰ বিৰুদ্ধে যুক্তি হ'ব পাৰে যে প্ৰাচীন ভাৰতত কেইবাজনো বিক্ৰমাদিত্য আছিল। গতিকে মালৱৰ বিক্ৰমাদিত্যজনৰ লগতে জড়িত আছিল বুলি নিশ্চিত হ'ব নোৱাৰি। আকৌ উজ্জয়িনীৰ বৰ্ণনা দীঘলীয়া হোৱা বাবেই কালিদাসক উজ্জয়িনীত থাপিব নোৱাৰি। কাৰণ তেনে হ'লে *মেঘদূত*তে কৈলাস পৰ্বতত অৱস্থিত অলকা নগৰীৰো সুদীৰ্ঘ বৰ্ণনা আছে আৰু *কুমাৰসম্ভৱ*ত হিমালয়ৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা আছে বুলি দুটা কাৰণ দেখুৱাই কালিদাসক হিমালয় অঞ্চলৰ হিমাচল প্ৰদেশৰ, কাশ্মীৰৰ বা নেপালৰ বুলিও মানি ল'বলগীয়া হ'ব পাৰে। সমগ্ৰ মেঘদূত কাব্যখনলৈ চাই কোনোৱে কালিদাসক মেঘালয়ৰ বুলিও দাবী কৰিব পাৰে। বাস্তৱিকতে কালিদাসে নিজৰ জন্মস্থান বা বাসস্থানৰ বিষয়ে একো জানিবলৈ নিদিয়াৰ ফলত তেওঁক সমগ্ৰ ভাৰতে “নিজৰ” বুলি মানি লবলৈ সহজ হৈছে। এই কথা লক্ষণীয় যে প্ৰাচীন ভাৰতত যদিও মালৱ, গুৰ্জৰ, বিদৰ্ভ, কেৰল আদি বিভিন্ন স্বতন্ত্ৰ ৰাজ্য আছিল তথাপি সেই ৰাজ্যক লৈ কোনো জাতীয়তাবাদ গঢ়ি উঠা নাছিল। তাৰ ফলত সুসমৃদ্ধ সংস্কৃত সাহিত্যত স্বদেশপ্ৰেমমূলক সাহিত্যৰ বিশেষ অভাৱ দেখা যায়। শিলাপিপি তাম্ৰৰ ফলি আদিত সংগ্ৰীষ্ট ৰজাজনৰ বা ৰাজপৰিয়ালটোৰ প্ৰশস্তি পোৱা যায়, কিন্তু দেশপ্ৰেমৰ আভাস পোৱা নাযায়। নিজৰ দেশখনৰ বা বাসস্থানৰ নাম সদৰি নকৰাৰ মাজতো এটা ভাৰতীয় কবিৰ আদৰ্শ হ'ল—“স্বদেশে পূজ্যতে ৰাজা বিদ্বান্ সৰ্বত্ৰ পূজ্যতে”, “ৰজাক নিজ দেশত পূজা কৰে, কিন্তু বিদ্বান্জনক সকলো ঠাইতে সন্মান কৰে।” আৰু সামগ্ৰিকভাৱে ভাৰতীয় আদৰ্শটো হ'ল, “বসুধৈৱ কুটুম্বকম্”, “সমগ্ৰ পৃথিৱীয়েই নিজৰ আপোন”।

কালিদাসৰ কাল –

কালিদাস কোন শতিকাৰ মানুহ আছিল সেই বিষয়ে কালিদাসে নিজে স্পষ্টভাৱে একো কৈ যোৱা নাই। দেশ-বিদেশৰ গণ্ডিতসকলে খৃঃপূঃ অষ্টম শতিকাৰপৰা

খৃষ্টীয় একাদশ শতিকালৈকে ওঠৰ শ বছৰ দীঘলীয়া এটা সময়ৰ বেলেগ বেলেগ বিন্দুত কালিদাসক থাপিব খোজে। সেই সকলৰ মাজৰে গছিমীয়া কীথ (পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৮০) আৰু ভাৰতীয় গৌৰালাই (পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫৭৩) কালিদাসক দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্তৰ (খৃঃ ৩৭৫-৪১৪) সমসাময়িক বুলি মানি ল'ব খোৱাৰে। কীথে আগবঢ়োৱা কেইটামান যুক্তি এনে (১) মন্ত্ৰী হৰিষেণে ৰচনা কৰা প্ৰয়াগ প্ৰশস্তিত (আনুমানিক ৩৫০ খৃঃ) সমুদ্ৰগুপ্তৰ দিগ্বিজয়ৰ বৰ্ণনা দিয়া আছে। আনহাতে কালিদাসৰ *বহুবংশ*ৰ চতুৰ্থ সৰ্গত ৰঘুৰ দিগ্বিজয়ৰ যি বৰ্ণনা আছে সি সমুদ্ৰগুপ্তৰ দিগ্বিজয়ৰ বৰ্ণনাৰ লগত বহু বিষয়ত বহু পৰিমাণে মিলি যায়। গতিকে কালিদাস সমুদ্ৰগুপ্তৰ পৰবৰ্তী। (২) সমুদ্ৰগুপ্তৰ উত্তৰাধিকাৰী দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্তৰো উপাধি আছিল বিক্ৰমাদিত্য। কিংবদন্তি মতে কালিদাস কোনোবা এজন বিক্ৰমাদিত্যৰ ৰজাসভাত নৰবত্ৰৰ এজন আছিল। গতিকে কালিদাস দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্তৰ সভাকবি হোৱাটো অসম্ভৱ নহয়। (৩) দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্তৰ উত্তৰাধিকাৰী আছিল কুমাৰগুপ্ত (৪১৪-৪৫৫)। এইটো অসম্ভৱ নহয় যে কালিদাসে নিজৰ এখন কাব্যৰ নাম *কুমাৰসম্ভৱ* দিয়াৰ মাজেৰে যুৱৰাজ কুমাৰগুপ্তৰে নাম চিহ্নকৰণ কৰিব খুজিছিল। *বিক্ৰমোৰ্বশী*য় নাটকৰ নামটোৰেও কবিয়ে পৃষ্ঠপোষক সম্ৰাট দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্ত বিক্ৰমাদিত্যৰ নাম যুগমীয় কবিবলৈ লৈছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। কীথৰ এই তৃতীয় যুক্তিটোৰ সমৰ্থনত প্ৰথম বাৰৰ বাবে নতুন এটা দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিব পাৰি এনেদৰে—কালিদাসৰ *গ্ৰন্থ*ৰ নামত পৃষ্ঠপোষক আৰু পৃষ্ঠপোষকৰ উত্তৰাধিকাৰীৰ নামৰ আভাস থকাটো সম্ভৱ হ'বও পাৰে, কাৰণ, এনে দৃষ্টান্ত অন্য সাহিত্যতো আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ইৰোজী সাহিত্যত স্পেন্চাৰৰ ফেয়াৰী কুইন্ নামৰ গ্ৰন্থখনৰ নামেৰে কবির পৃষ্ঠপোষিকা ৰাণী এলিজাবেথৰ গৰিমা ফুটাই তুলিব খোজা হৈছে। এই বিষয়ে লণ্ডে কৈছে যে কাব্যখনৰ প্ৰথম তিনিটা পৰ্বত “অস্পষ্টভাৱে ফুটাই তোলা ফেয়াৰী কুইন্ গৰাকীয়ে প্ৰতীকৰূপে কেতিয়াবা ঈশ্বৰৰ গৰিমাক আৰু কেতিয়াবা ৰাণী এলিজাবেথক বুজাইছে আৰু সামঞ্জস্যটোৰ দ্বাৰা এলিজাবেথে স্বাভাৱিকতে আমোদ লাভ কৰিছিল।” “..... the Shadowy Faery queen and sometimes represents the glory of God and sometimes Elizabeth, who was naturally flattered by the parallel.” (Long, *English Literature*, 1985, p. 106). এই বিষয়ে স্পেন্চাৰে নিজে যি লিখি থৈ গৈছে তাক মূল ৰূপতে তলত তুলি দিয়া হ'ল—

“ In that Faery Queene I meane glory in my generall intention, but in my particular I conceive the most excellent and glorious person of our sovaine the Queene and her kingdome in Faery land. And yet, in some places els, I doe otherwise shadow her. For considering she beareth two persons, the one of a most royall

Queene or Empresse, the other of a most vertuous and beautifull Lady, this latter part in some places I doe expresse in Belpheobe, fashioning her name according to your owne excellent conceipt of Cynthia, (Phoebe and Cynthia being both names of Diana). [A Letter of the Authors, addressed to Sir Walter Raleigh, prefaced to the first 3 books published for the first time in 1589, dated, 23.1.1589]--এই উদ্ধৃতিত ইংৰাজী শব্দ বিলাকৰ বানান পুৰণি নিয়মেই দিয়া আছে।

ওপৰত দিয়া যুক্তিসমূহেৰে কালিদাসৰ দিন এটা স্থিৰ কৰিব পাৰি যদিও এটা কথা নিশ্চিত যে কালিদাসে নিজৰ গ্ৰন্থত ক'তো স্পষ্টভাৱে নিজৰ সময়ৰ উল্লেখ কৰা নাই। এনেদৰে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ঐতিহাসিক তথ্য লুকাই ৰখাৰ ক্ষেত্ৰতো কালিদাসৰ ভাৰতীয়সুলভ মনোবৃত্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। এইটো বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা যে প্ৰাচীন ভাৰতীয়সকলৰ মাজত বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত ধাৰাবাহিকভাৱে ইতিহাস লিখি যোৱাৰ কোনো প্ৰবৃত্তি নাছিল। তাৰ ফলত নিশ্চিতভাৱে ইতিহাস বুলিব পৰা গ্ৰন্থ সংস্কৃত সাহিত্যত বৰ বিৰল। সংস্কৃত সাহিত্যত ইতিহাসৰ এই বিৰলতাৰ অন্যতম কাৰণ এনে : ভাৰতীয়সকলে পৰম বিশ্বাসেৰে মানি লোৱা কৰ্মফলবাদৰ মতে ইহজন্মত মানুহে কৰা সকলো কামেই পূৰ্ব জন্মৰ কৰ্মৰ ফল অনুসৰি অনুষ্ঠিত হয়। ইহ জন্মৰ কোনো কৃতকাৰ্যতা বা চমকপ্ৰদ কামৰ বাবেই গৌৰৱ কৰিবলগীয়া একো নাই। কাৰণ এই কাম ব্যক্তিজনে নিজে কৰাই নাই, তেওঁৰ প্ৰাক্তন কৰ্মই হে কৰাইছে। তদুপৰি এছোৱা বিশেষ সময় বা একোটা যুগকো সেই সময় বা যুগত হোৱা ঘটনাসমূহ বা প্ৰগতিৰ বাবে বিশেষভাৱে স্বীকৃতি দিয়াৰ অৰ্থ নাই। কাৰণ, ভাৰতীয়সকলে যি কল্পান্তৰবাদ স্বীকাৰ কৰে সেই মতে আবহমান কালৰ পৰাই এটা যুগৰ পাছত আন এটা যুগ বা কল্প চলি আহিছে আৰু প্ৰতিটো যুগ বা কল্পতে একেখিনি ৰূপেৰে পুনৰাবৃত্তি হে ঘটে। এনে ধৰণৰ চিন্তা-ধাৰাৰ ফলতে ভাৰতীয়সকলৰ ইতিহাস ৰচনাৰ প্ৰতি এক অনীহাৰ ভাৱ আছিল। এই বিষয়ত বহুতো ব্যতিক্ৰমো দেখা যায় যদিও কালিদাসৰ ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম নহ'ল। কালিদাস পূৰ্বোক্ত নিয়মৰ অনুগামী আছিল আৰু এই দৰেই কালিদাসে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ শুদ্ধভাৱে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে।

কালিদাসৰ ভাৰতপ্ৰীতি -

কালিদাসে কোনো এক বিশেষ প্ৰান্তক লৈ সাহিত্য ৰচনা কৰা নাই। কিন্তু তেওঁ সমগ্ৰ ভাৰতক মনত ৰাখি সাহিত্য কৰাৰ সৰল প্ৰমাণ আছে। তেওঁ ভাৰতৰ প্ৰাচীনতম আৰু মহত্তম সম্পদ বেদৰ এটা কাহিনীৰ ভিত্তিত *ঋক্‌মোৰ্বদীয়* নাটকৰ ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কাব্য *ককুৎস্থ*ৰ *কাম্যকণ্ঠ* কাহিনীৰ ভিতৰত ৰচিত। তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক *শকুন্তলা* *মহাভাৰত*ৰ বনপৰ্বৰ কাহিনীৰ আলমত ৰচিত।

সুই নাটকৰ নায়কজন হস্তিনাপুৰৰ ৰজা। এই ভাৰতজন মহাভাৰতৰ ভাৰত। তাৰ কেন্দ্ৰ বিন্দু হস্তিনাপুৰ। মহাভাৰতৰ দিনৰপৰা আৰম্ভ কৰি সদায়েই হস্তিনাপুৰ ভাৰতৰ ৰাজধানী হৈ আহিছে। মোগলৰ, বৃটিছৰ আৰু আজিৰ সিন্ধু, ইটালীৰ ৰোমৰ দৰে হস্তিনাপুৰ ভাৰতৰ চিহ্নিত ৰাজধানী। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে কালিদাস অনুৰক্ত সমালোচকৰ মতে শকুন্তলাৰ পুত্ৰ ভৰতৰ নামেৰেই ভাৰতৰ নাম ভাৰতবৰ্ষ হ'ল। অৱশ্যে ভাগৱতপুৰাণৰ মতে তদ্বজ্জানী ৰজা দ্ৰিয়ব্ৰতৰ বংশৰ সুসন্তান মহাপুৰুষ ঋষভৰ জ্যেষ্ঠপুত্ৰ ভৰত বা জড়ভৰতৰ নামেৰেই ভাৰতবৰ্ষ নামটো হ'বলৈ পালে। (তুঃ ভাগৱত, ৫.৪.১)। কেবল কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, কালিদাসৰ সমগ্ৰ ৰচনাতে মহাভাৰতৰ জীৱন দৰ্শনৰ গভীৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। প্ৰাচীন সাহিত্যৰ “কুমাৰসম্ভৱ ও শকুন্তলা” নামৰ প্ৰবন্ধত ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছে— “মহাভাৰতকে যেমন একই কালৈ কৰ্ম এবং বৈরাগ্যের কাব্য বলা যায়, তেমন কালিদাসকেও একই কালৈ সৌন্দৰ্যভোগের এবং ভোগবিরতিৰ কবি বলা যাইতে পাৰে।” বাস্তৱিকতে কালিদাসে নিজৰ সমগ্ৰ ৰচনাৰে সমগ্ৰ ভাৰতৰ চিহ্নিত সস্তাটোকে পৰম অনুৰাগেৰে ফুটাই তুলিছে।

কালিদাসৰ সাহিত্যত সমগ্ৰ ভাৰতৰ প্ৰতিচ্ছবি —

কালিদাসে নিজৰ ৰচনাসমূহৰ মাজেদি সামগ্ৰিকভাৱে ভাৰতৰ সকলো ঠাইৰে এটা ভৌগোলিক বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। ঋতুসংহাৰত ভাৰতীয় ঋতুকেইটাৰ বৰ্ণনাৰ চলেৰে ভাৰতৰ প্ৰাণী জগৎ আৰু উদ্ভিদজগতৰ এটা বিৱৰণ দিছে। মেঘদূতৰ পূৰ্বমেঘত মধ্য ভাৰতৰ ৰামগিৰিৰ পৰা উত্তৰ সীমাৰ কৈলাশলৈকে মেঘৰ গতি পথৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ চলেৰে সেইখিনি ঠাইৰ বিভিন্ন নদী, পৰ্বত, নগৰৰ আৰু লগতে অৱন্তি আৰু ব্ৰহ্মাবৰ্তৰ দৰে বৃহত্তৰ ভূখণ্ডৰো বিৱৰণ দিছে। কুমাৰসম্ভৱৰ প্ৰথম সৰ্গতে প্ৰথমৰ পৰা ষোল্লটা পদ্যেৰে হিমালয় পৰ্বতৰ বৰ্ণনা দিছে। উত্তৰে হিমালয় আৰু দক্ষিণে ভাৰতমহাসাগৰলৈ ভাৰতবৰ্ষই বিৰাজ কৰিছে। বহুবংশৰ ত্ৰয়োদশ সৰ্গত প্ৰথমৰপৰা ষোল্লটা পদ্যেৰে সমুদ্ৰৰ বৰ্ণনা দিছে। এই দৰেই হিমালয়ৰ পৰা সমুদ্ৰলৈ সমগ্ৰ ভাৰতক সামৰি লৈছে। হিমালয় আৰু সমুদ্ৰ এই দুয়োটাৰ বাবেই ষোল্লটা পদ্য দিয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে এটা পূৰ্বপৰিকল্পিত আচনি অনুসাৰে পৰ্বত আৰু সমুদ্ৰ দুয়োটাৰে ওপৰত সমানে গুৰুত্ব আৰোপ কৰি ভাৰতৰ এটা আপাদমস্তক বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। বহুবংশৰ ত্ৰয়োদশ সৰ্গৰ প্ৰসঙ্গটো এনে — লংকাত বিজয় লাভ কৰাৰ পিছত সীতাক লৈ ৰামচন্দ্ৰ বিমানেৰে অযোধ্যালৈ উভতি আহিছে। বিমানে আকাশ মার্গইদি গতি কৰিবলৈ লোৱাৰ পৰাই ৰামচন্দ্ৰই সীতাৰ আগত সমুদ্ৰৰপৰা অযোধ্যালৈকে সমগ্ৰ বাটচোৱাৰ এটা ধাৰাবাহিক বিৱৰণ দি গৈছে। সেই প্ৰসঙ্গত ক্ৰমে মহেন্দ্ৰ পৰ্বত, মলয় পৰ্বত, পম্পা সৰোবৰ, পঞ্চবটী, মণ্ডাকিনী, গঙ্গা-যমুনাৰ সন্ময় আৰু সৰস্ব নদীৰ বিৱৰণ দিছে। এই ধাৰাবাহিক

বিশ্বৰূপে মেঘদূতৰ মেঘৰ যাত্ৰাপথৰ ধাৰাবাহিক বিৱৰণৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে। সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষক এবাৰ মেঘ হৈ এবাৰ বিমানচাৰী হৈ এক বিহঙ্গম দৃষ্টিৰে চাবৰ বাবে কালিদাসৰ যেন এক বিশেষ আগ্ৰহ আছিল। তদুপৰি একেটা প্ৰসঙ্গতে ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ বিৱৰণ দিবৰ বাবে, আৰু সম্ভৱ সুলভ ধাৰাবাহিকভাবে বিৱৰণ দিবৰ বাবে কালিদাসৰ বিশেষ ৰূপ ধকাৰ কথা বুজিব পাৰি। বহুবংশৰ চতুৰ্থ সৰ্গত ৰঘুৰ দিগবিজয়ৰ প্ৰসঙ্গত ক্ৰমে বংগ, উৎকল, কলিঙ্গ, কাবেৰী নদী, পাণ্ড্যদেশ, তাম্ৰপৰ্ণী নদী, কেৰল, পাৰসিক (ইৰান), কছোজ, হিমালয় আৰু কামৰূপ আদিৰ বৰ্ণনাৰে যেন ভাৰতবৰ্ষৰ চৌহদটোৰেহে এটা বৰ্ণনা দিছে। বহুবংশৰ ষষ্ঠ সৰ্গত বিদৰ্ভৰাজৰ ভনীয়েক কুমাৰী ইন্দুমতীৰ স্বয়ংবৰৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰসঙ্গত ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰপৰা অহা বহুতো কন্যাপ্ৰাৰ্থী নৃপতিৰ ভিতৰত বিশিষ্ট ৰজাকেইজনমানৰ বিৱৰণ দিয়াৰ চলেৰে সেই সেই ৰজাৰ ৰাজ্যৰ একোটা ছবি ফুটাই তুলিছে। সেই ৰাজ্যসমূহ হ'ল—মগধ, অঙ্গ, অৱন্তি, ৰেবাব তীৰৰ মাহিষ্মতী, শূৰসেন, কলিঙ্গ, পাণ্ড্য আৰু উত্তৰ কোশল। উত্তৰ কোশলৰ অজকেই ইন্দুমতীয়ে বৰণ কৰে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি যে অজৰ পুত্ৰ দশৰথ আৰু দশৰথৰ পুত্ৰ ৰাম। কালিদাসৰ যে ভাৰতৰ বাহিৰৰ পাৰস্যৰ লগতো পৰিচয় আছিল সেই কথা বহুবংশৰ চতুৰ্থ সৰ্গৰ পৰা জানিব পাৰি। আৰু কালিদাসৰ যে দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ দ্বীপসমূহৰ বিষয়েও জ্ঞান আছিল সেই কথা ইন্দুমতীৰ স্বয়ংবৰৰ প্ৰসঙ্গৰপৰা জানিব পাৰি। সুনন্দা নামৰ সখীগৰাকীয়ে ইন্দুমতীৰ আগত এজন এজনকৈ কন্যাপ্ৰাৰ্থী ৰজাসকলৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছিল। চাৰিটা শ্লোকেৰে কলিঙ্গৰ ৰজা হেমাক্ষদৰ পৰিচয় দিয়াৰ প্ৰসঙ্গত সুনন্দাই ক'লে—

অনেন সাৰ্থং বিহবাম্বুবাশেস্তীৰেবু তালীকনমৰ্মৰেবু।

দ্বীপান্তৰানীতলবঙ্গ পুষ্পৈৰপাকৃত স্বৈদলৱা মৰুদতিঃ॥ (৬.৫৭)

“এওঁৰ লগত তালগছৰ উদ্যানসমূহত উদ্ভৱ হোৱা সো-সোৱনি শব্দেৰে মুৰবিত সমুদ্ৰৰ তীবসমূহত তুমি বিহাৰ কৰিব পাৰিবা। সেই সময়ত দ্বীপান্তৰৰ (=বেলেগ দ্বীপসমূহৰ) পৰা লব্ধৰ ফুল উৰুৱাই অনা বতাহবিলাকে তোমাৰ দেহৰ ঘামৰ সৰু সৰু বিন্দুবিলাক আঁতৰাই পেলাব।” ইয়াত দ্বীপান্তৰ শব্দই বৰ্তমানৰ ইন্দোনেচীয়া দেশৰ দ্বীপসমূহক বুজাইছে। এই দ্বীপসমূহ প্ৰাচীনকালৰপৰা এতিয়ালৈকে মচলাৰ উৎপাদনৰ বাবে প্ৰসিদ্ধ। অতীজৰ নাবিকসকলে বহু দূৰৰপৰাই এই মচলাৰ সূত্ৰাণ লাভ কৰিছিল বাবে এই দ্বীপসমূহৰ নাম দিছিল মচলাৰ দ্বীপপুঞ্জ (স্পাইচ্ আইলেণ্ড্)। আজিৰ দিনতো ইন্দোনেচীয়াত বিভিন্ন মচলাৰ ভিতৰতো লব্ধৰ উৎপাদন আটাইতকৈ লেখত লবলগীয়া। উল্লেখযোগ্য যে ইন্দোনেচীয়া দেশখনৰ আৰু এটা সাহিত্যিকসুলভ নাম হ'ল 'নুচান্ধাৰ'। ১৩৬৫ চনত প্ৰাচীন জাভাদেশীয়া ভাষাত ৰাকৰি প্ৰণক নামৰ কবি এজনে ৰচনা কৰা

নাগৰকৃতাগম নামৰ এখন গ্ৰন্থত বহু ধীপৰ সমষ্টি ইন্দোনেচীয়া দেশখনক বুজাবৰ বাবে নুচান্ভাৰা শব্দটো দুবাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

Bernard Vlekke নামৰ এজন আধুনিক ওলন্দাজ পণ্ডিতে স্তম্ভা কথা ইন্দোনেচীয়াৰ আটাইতকৈ নিৰ্ভৰযোগ্য ইতিহাস গ্ৰন্থখনৰ (চতুৰ্থ মুদ্ৰণ ১৯৫৯) নাম দিছে *Nusantara*। ইন্দোনেচীয়াৰ ভাষাত 'নুচা' মানে 'ধীপ'। এই কথা দেখে দেখকৈ ওলাই আছে যে নুচান্ভাৰা শব্দটো কালিদাসৰ উদ্ধৃত শ্লোকটোত থকা 'ধীপান্ভৰ' শব্দৰ আৰ্হিতে ইন্দোনেচীয়াৰ কবি-সাহিত্যিকৈ গঢ়ি লৈছিল।

কালিদাসৰ সাহিত্যত ভাৰতীয় ভাবাদৰ্শ -

কালিদাসক ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি আখ্যা দিয়াৰ আটাইতকৈ সবল যুক্তি হ'ল এই যে তেওঁৰ ৰচনাত বৰ হৃদয়গ্ৰাহীভাৱে ভাৰতীয় নৈতিক প্ৰমূল্যসমূহ ফুটাই তোলা হৈছে। এই প্ৰমূল্যসমূহেই ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ আচল প্ৰাণ। উদাহৰণ স্বৰূপে ভাৰতীয় জীৱনাদৰ্শত তপস্যাক বৰ বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। সেই কথা কালিদাসৰ সাহিত্যৰপৰা বুজিব পাৰি। *শকুন্তলা* নাটকত নায়কজনে নায়িকাক সন্তোষ জনাবলৈ উচ্চাৰণ কৰা প্ৰথম বাক্যৰাৰেই হ'ল—“অপি তপোঃ স্তব্ধতঃ?” “আপোনাৰ তপস্যাৰ বৃদ্ধি হৈছে নে?” তপস্যাৰ বলত বনবাসীসকলে যি আধ্যাত্মিক শক্তি লাভ কৰে সেয়ে পৰম সম্পদ। আন প্ৰজাই যদি ৰজাক কুৰিব উৎপাদনৰ এক বৰ্ত্তাংশ কৰাৰূপে দিয়ে, আশ্ৰমবাসীসকলে তপস্যাৰে লাভ কৰা আধ্যাত্মিক শক্তিয়ে ছয় ভাগৰ এভাগ দিয়ে। আন ধন ক্ষয় পায়, তপঃ ৰূপ ধন ক্ষয় নহয়। তুঃ *শকুন্তলা*, ২.১৪। তপস্যা কৰিবলৈ শাৰীৰিক সুখ ত্যাগ কৰিব লাগে, বিলাস বৰ্জন কৰিব লাগে, কষ্ট সহিব লাগে, সংযত জীৱন যাপন কৰিব লাগে। *শকুন্তলা* নাটকত দেখুৱাইছে যে পঞ্চম অংকত নিজৰ বৌদ্ধনসুলভ সৌন্দৰ্য্যেৰে যি *শকুন্তলা*ই দুষ্যন্তক জয় কৰিব নোৱাৰিলে, সেই *শকুন্তলা*ই সপ্তম অংকত সাধাৰণ বস্ত্ৰ পৰিধান কৰি, ব্ৰতাচৰণৰ ফলত ধীপাই যোৱা মুখ খনেৰে আৰু কেশবিন্যাসৰ সৌন্দৰ্য্য নোহোৱাকৈয়ে দুষ্যন্তৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিব পাৰিছিল। (তুঃ *শকুন্তলা*, ৭.২১)। উমায়ে নিজৰ অপাৰ সৌন্দৰ্য্যেৰে আনকি অকাল বসন্ত আৰু কামদেৱৰ সহায় থকা সত্ত্বেও শিবৰ মন জয় কৰিব নোৱাৰিলে। বৰং চকুৰ আগতে কামদেৱ ভয়ানক হোৱাহে দেখিলে। তেতিয়া উমাই নিজৰ ৰূপক নিশা কৰিলে (“নিৰিন্দ ৰূপং হৃদয়েন পাৰ্বতী”, *কুমাৰসম্ভৱ*, ৫.১) আৰু কঠোৰ তপস্যাত নিৰতা হ'ল। *কুমাৰসম্ভৱ*ৰ পঞ্চম সৰ্গৰ (৮ - ২৯) ২২ টা শ্লোকেৰে উমাৰ তপস্যাৰ বৰ্ণনা দিয়া আছে। এই তপস্যাৰে কিন্তু উমাই শিবক লাভ কৰিলে। *কুমাৰসম্ভৱ*ৰ চতুৰ্দশ সৰ্গত (৬৬ সংখ্যক শ্লোকত) লক্ষ্মণে সীতাক এৰি আহিবলৈ ওলালত সীতাই লক্ষ্মণৰ যোগেই ৰামলৈ বতৰা পঠিয়াই কৈছে : “সেই ময়েই (যাক তুমি নিৰাকৰণভাৱে বিসৰ্জন দিছ) সন্তান জন হোৱাৰ সিহঁত এক দৃষ্টিৰে সূৰ্যলৈ

চাই থাকি এটা তপস্যা কৰিম যাতে পৰবৰ্তী জীৱনতো তোমাকেই স্বামীৰূপে
পাওঁ, কিন্তু এই বাৰৰ দৰে যেন (বাৰে বাৰে) বিচ্ছেদ নহয়।” তুঃ “সাহং তপঃ
সূৰ্যনিৰিষ্টদৃষ্টিকৰ্ণং প্ৰসূতেশ্চৰিতুং যতিৰ্যো। ভূয়ো যথা মে জননান্তৰেণি হুম্বেৰ
ভৰ্তা ন চ বিপ্ৰয়োগঃ।” এনে আৰু বহুতো উদাহৰণ দিব পাৰি। মুঠ কথা,
তপঃসাধনৰ আদৰ্শেৰে কালিদাসৰ সাহিত্য ভৰণুৰ হৈ আছে আৰু যথার্থতে তপঃ
সাধনৰ ওপৰত কালিদাসে বৰ বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। কিন্তু আমাৰ
ধাৰণাৰে এই আদৰ্শটো কালিদাসে ঘাইকৈ বামাৰ্ণৱৰ পৰাই লাভ কৰিছে। কাৰণ,
বামাৰ্ণৱতো তপস্যাবৰ ওপৰত ইমানেই গুৰুত্ব দিয়া হৈছে যে তপঃ (=তপস্যা)
শব্দেৰেই সমগ্ৰ বামাৰ্ণৱখন আবদ্ধ কৰা হৈছে। তুঃ —

তপঃস্বাধ্যায়নিবতং তপস্বী বাগবিদাং বৰম্।

নাৰদং পৰিপ্ৰচছ বাগ্মীকিমুনিপুংগৱম্॥ (বামাৰ্ণৱ, ১.১.১)

“তপস্যা আৰু অধ্যয়নত নিবত থকা শাস্ত্ৰজ্ঞানীসকলৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ মুনি
শ্ৰেষ্ঠ নাৰদক তপস্বী বাগ্মীকিয়ে সম্যকভাৱে প্ৰশ্ন কৰিলে।”

যদিও এই কথা বামাৰ্ণৱৰ সকলো সংস্কৰণতে পোৱা নাযায় তথাপিও এই
কাহিনী বহুলভাৱে প্ৰচলিত হৈ আহিছে যে একালৰ দস্যু বত্থাকৰেই তপস্যাব
বলেৰে ঋষি বাগ্মীকিলৈ কপান্তৰিত হ’ব পাৰিছিল। এইটো হ’ল তপস্যাব
মহাপ্ৰভাৱৰ এটা চৰম নিদৰ্শন আৰু ভাৰতীয় আশাবাদৰো এইটো এটা সবল দৃষ্টান্ত।

কালিদাসে গুৰুত্বসংকাৰে ফুটাই তোলা আন এটা আদৰ্শ হ’ল চতুৰাশ্ৰমৰ
আদৰ্শ। এই আদৰ্শ অনুসাৰে এজন ব্যক্তিয়ে শিশু অবস্থাত ব্ৰহ্মচৰ্য পালন কৰি
শিক্ষালাভ কৰিব, যৌৱনত জীৱন উপভোগ কৰিব আৰু সমাজৰ সেৱা কৰিব,
যুগা বয়সত নিজৰ সন্তানক ঘৰ-সংসাৰৰ দায়িত্ব দি কনবাসী হ’ব আৰু একেবাৰে
শেষ বয়সত সন্ন্যাস গ্ৰহণ কৰি যোগবলেৰে দেহত্যাগ কৰিব। এই চতুৰাশ্ৰমৰ
লগত ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম, মোক্ষ নামৰ চতুৰ্ৱৰ্গৰ সম্বন্ধ আছে আৰু এই চতুৰাশ্ৰম
বৈদিক সাহিত্যৰ চাৰিটা ভাগ — সংহিতা, ব্ৰাহ্মণ, আৰণ্যক আৰু উপনিষদৰ লগত
জড়িত। এনে দৰে চাবলৈ গ’লে চতুৰাশ্ৰমৰ আদৰ্শ এটা শাখত আদৰ্শ। শকুন্তলাৰ
চতুৰ্থ অংকত পতিগৃহলৈ যাত্ৰা কৰাৰ আগ মুহূৰ্তত শকুন্তলাই কৰ্মমুনিক সুধিলে—
“পিতা, কেতিয়ানো আকৌ তপোবনখন দেখা পামহি?”। মুনিয়ে ক’লে —

ভূত্বা চিৰায় চতুৰন্তমহীসপত্নী

দৌৰ্য্যস্তিমপ্ৰতিৰথং তনয়ং নিবেশ্য।

ভৰ্ত্ৰা তদৰ্গিতকুটুম্বভৰ্ষণে সাৰ্থং

শান্তে কৰিষ্যসি পদং পুনৰাশ্ৰমেক্ষি॥ (৪.২০)

“সুদীৰ্ঘ দিন ধৰি সসাগৰা পৃথিৱীৰ সপত্নী হৈ থকাৰ পিছত, দৌৰ্য্যস্ত অধিষ্ঠী
বীৰপুত্ৰৰ সংসাৰ পাতি দিয়াৰ নিমিত্ত, সেই পুত্ৰৰ ওপৰতে কুটুম্বসকলৰ দায়িত্ব

অৰ্পণ কবি নিজৰ স্বামীৰে সৈতে দুনাই এই শান্ত আশ্রমখনলৈ উভতি আহিবা।” এই উপদেশৰ মাজত চতুৰাশ্রমৰ আদৰ্শ ফুটি ওলাইছে। বধুবংশ কাব্যত কালিদাসে বধুবংশীয় বজাসকলকে সবাতোকৈ আদৰ্শ ব্যক্তিকৰূপে ফুটাই তুলিছে। গুণময় সৰ্গৰ পঞ্চমৰ পৰা অষ্টম শ্লোকলৈ সেই বধুবংশীয় সকলৰ আদৰ্শ গুণবোৰৰ বৰ্ণনা দিছে। অষ্টম শ্লোকত কৈছে যে বধুবংশীয় আদৰ্শ বজাসকলে “শৈশবৰত বিদ্যালান্ত কৰে, যৌৱনত বিষয় সুখৰ ভোগ কৰে, বৃদ্ধকালত মুনিবৃত্তি লয় আৰু অন্তিম কালত যোগবলেৰে দেহত্যাগ কৰে।” তুঃ -

শৈশবেভাস্তবিদ্যাং যৌৱনে দ্বিযয়েষিণাম্।

বাৰ্ধকে মুনিবৃত্তীনাং যোগেনান্তে তনুতাজ্জাম্॥

ইয়াত জীৱনৰ চাৰিটা ভাগৰ কথা ফুটাই তুলিছে। মন কবিলগীয়া যে ভাৰতীয় উচ্চ আদৰ্শৰ প্ৰতিভূকপেই কালিদাসে বধুবংশীয়সকলৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰিত কৰি বধুবংশ কাব্যখন লিখিছে। এই বিষয়তো কালিদাসে নিশ্চিতভাৱে আৰ্হিটো লৈছে বামাৱণৰ পৰা। বামাৱণতো দ্বিতীয় শ্লোকটোত আৰম্ভ কৰি পঞ্চম শ্লোকলৈকে বাস্মীকিয়ে নাৰদক প্ৰশ্ন কৰিছে যে “বৰ্তমান অৱস্থাত পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ শ্ৰেষ্ঠ ব্যক্তিজন কোন?”। তুঃ -

কো বস্মিন্ সাম্প্ৰতংলোকে গুণবান্ কশ্চ বীৰ্যবান্।

ধৰ্মজ্ঞশ্চ কৃতজ্ঞশ্চ সত্যবাক্যো দৃঢ়ব্ৰতঃ॥ ইত্যাদি।

ইয়াৰ উত্তৰত অষ্টমৰপৰা ঊনবিংশ শ্লোকলৈকে নাৰদে বামৰ গুণ বখানি ক’লে যে বামেই আটাইতকৈ আদৰ্শ পুৰুষ। পিছত সেই নাৰদে কোৱা আদৰ্শ পুৰুষজনৰ জীৱনবৃত্তান্তক লৈয়ে বামাৱণ কাব্যখন ৰচিত হ’ল। পৰবৰ্তী অলংকাৰ গ্ৰন্থসমূহত এই কথা বাৰে বাৰে কোৱা হৈছে যে সজ্ঞ আদৰ্শ দাঙি ধৰা আৰু চতুৰ্বৰ্গকল ফল লাভ কৰোৱাটো কাব্যৰ উদ্দেশ্য। সজ্ঞ আদৰ্শৰ প্ৰসঙ্গত এই কথা বাৰে বাৰে কোৱা হৈছে যে কাব্যসমূহে “বাম আদিৰ দৰে আচৰণ কৰিবা, ৰাৱণ আদিৰ দৰে নকৰিবা বুলিয়েই কৰ্তব্য আৰু অকৰ্তব্যৰ বিষয়ে উপদেশ দিয়ে।” (তুঃ “বামাদিৰং প্ৰবৰ্তিতব্যং ন ৰাক্ষাদিৰদ্ ইত্যাদিকৃত্যাকৃত্য প্ৰবৃত্তিনিবৃত্তিৰাকো.....”)।

চতুৰ্বৰ্গৰ দৰেই কৰ্মযোগ আদি বহুতো সজ্ঞ আদৰ্শৰ কথা কালিদাসে কৈ গৈছে। সেই আটাইবিলাকৰ বিষয়ে নকৈ কালিদাসে ফুটাই তোলা আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভাৰতীয় আদৰ্শটোৰ বিষয়ে ক’লেই বোধ হয় যথেষ্ট হ’ব। সেই গুৰুত্বপূৰ্ণ আদৰ্শটো হ’ল ত্যাগৰ মনোভাৱ লৈ ভোগ কৰাৰ আদৰ্শ।

ভাৰতীয় আদৰ্শমতে বাস্তৱ জগৎখনৰপৰা পলায়ন কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই, ভগৱানে সৃষ্টি কৰা পৃথিৱীৰ সুন্দৰ বস্তুখিনিৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ থকাৰ সন্ধ্যা নাই। সততে উপনিষদসমূহত উদ্ধৃত ঋগ্বেদৰ এটা মন্ত্ৰত (১.৮২.৮) কৈছে - “হে দেৱতাসকল, আমি কেনে কাণেৰে ভাল ভাল কথা (শব্দ, সুব আদি) শুনি শুনি,

চকুৰে ভাল ভাল বস্তু (দৃশ্য, ঘটনা) দেখি দেখি, নিখুঁট অংগবৃত্ত দেহেৰে প্ৰাৰ্থনা কৰাত প্ৰবৃত্ত হৈ থাকি ভগবানে যিপৰিমাণৰ আয়ুস দিছে সেই পৰিমাণে জীয়াই থাকিব পাৰো।” তুঃ

ভদ্ৰং কণ্ঠেভিঃ শৃণুয়াম দেবা

ভদ্ৰং পশ্যেমান্ধিৰজত্ৰাঃ।

স্থিৰৈৰঙ্গৈস্তৃষ্ণুবাংসস্তনুভি

ৰ্যাসেম দেৱহিতং যদায়ুঃ॥

এই মতে ভগবানে দিয়া আয়ুস খিনি লৈ পৃথিবীখনক উপভোগ কৰাত বাধা নাই। কিন্তু জীৱনক উপভোগ কৰাৰ সময়ত নিতান্ত স্বাৰ্থপৰভাবে উপভোগ কৰিব নালাগিব। উপভোগৰ সময়ত আনৰ কথাও, সমাজখনৰ কথাও চিন্তা কৰিব লাগিব। সকলো মানুহৰে সমাজৰ প্ৰতি এটা দায়বদ্ধতা আছে। উপভোগ কৰাৰ সময়তো সেই দায়বদ্ধতাৰ প্ৰতি সচেতন হৈ থাকিব লাগিব। অৱশ্যে উপভোগৰ সময়ত আনৰ কথা চিন্তা কৰি থাকিলে উপভোগৰ কিছু ক্ৰটি হ'ব, উপভোগৰ স্বাদ কিছু কমি যাব। এইটোৱেই হ'ল ভোগ কৰোতাজনৰ ত্যাগ। এনে ত্যাগৰ মনোভাৱ লৈয়ে ভোগ কৰোতাজনে উপভোগ কৰিব লাগিব। ঈশোপনিষদৰ প্ৰথম মন্ত্ৰটোতে (প্ৰথম শ্লোকটোতে) কৈছে, “ভেন ত্যন্তেন ভূঞ্জীথাঃ”, “ত্যাগৰ মনোভাৱেৰে ভোগ কৰিবা।” ঈশোপনিষদৰ প্ৰথম মন্ত্ৰটোতে ভাৰতীয় জীৱনাদৰ্শৰ সাৰমৰ্ম সোমাই আছে। মহাত্মা গান্ধীয়েও তেখেতৰ দ্বাৰা সম্পাদিত হৰিজন কাকতৰ ৩০.১.১৯৩৭ তাৰিখৰ সংখ্যাটোত লিখিছিল যে ঘটনাক্ৰমে যদি হিন্দু ধৰ্মৰ সকলো শাস্ত্ৰ একে বাৰতে ধ্বংসপ্ৰাপ্ত হয় আৰু কেবল ঈশোপনিষদৰ প্ৰথম মন্ত্ৰটো ধ্বংস নোহোৱাকৈ থাকি যায় তেতিয়াও সকলো অটুত হৈ আছে বুলিয়েই ক'ব পাৰি। (দ্রষ্টব্য এইচি প্ৰিন্সিপেল্ উপনিষদচ্চ, লিমায়ে এন্দ্ৰদেকৰ, পূনা ১৯৬৮, প্ৰথম পৃষ্ঠাৰ সমুখৰ পৃষ্ঠা) তুঃ

“Have I not duly said that the world is not going to lose anything even if all our vedas are destroyed and only the first mantra of Ishopanishad survives?” (*The Collected Works of Mahatma Gandhi*, Vol. 65, p. 89, Publication Division, Ministry of Information & Broadcasting, Govt. of India, Vol. 1 - 85, 1958 1982).

বাস্তৱিকতে বৈদিক সাহিত্য বা উপনিষদ্ সাহিত্যই ভোগৰ প্ৰতি বিমুখ হ'বলৈ কোৱা নাই। “পশ্যেম শবদঃ শতম্” আৰু “শৃণুয়াম শবদঃ শতম্” বুলি কওঁতে সুন্দৰ বস্তু দেখি আৰু সুন্দৰ সুৰ শুনি উপভোগ কৰাৰ কথাকে কৈছে। কিন্তু উপভোগ কৰাৰ সময়ত সমাজৰ প্ৰতি থকা দায়িত্বৰ কথা পাহৰি গ'লে নহ'ব। নিজৰ দায়িত্বলৈ গিটি দি উপভোগ কৰিলে দোষ হ'ব। দোষ হ'লে দণ্ড হ'ব।

মেঘদূতৰ যক্ষজনে নববিবাহিতা পত্নীৰ সঙ্গসুখতে মজি থাকি গৰাকী কুন্দেশৰ চৰত কবিত্ব লগীয়া নিৰ্দিষ্ট কৰ্তব্যৰ প্ৰতি অৱহেলা কৰিছিল। বক্ষিশীয়েও জীৱন সঞ্জীৱিকাৰে নিজৰ স্বামীক তেওঁৰ বজাঘৰত কৰিবলগীয়া কৰ্তব্যৰ বিষয়ে সকিয়াই দিয়াটো উচিত আছিল। প্ৰশয়ৰ বাগিত মতলীয়া হৈ (= প্ৰহৰতঃ) দুয়ো দুয়োৰে কৰ্তব্য পাহৰি যোৱাত দণ্ডৰূপে এবছৰ বিবহ যাতনা ভুগিব লগীয়া হ'ল। শকুন্তলাত নাৱিকাগৰাকীয়ে আশ্ৰমৰ অতিথিক অভ্যর্থনা জনোৱাৰ যি দায়িত্ব আছিল তাৰ কথা পাহৰি কেৱল প্ৰিয়জনৰ কথাকে ভাবি থাকিলে। সেই বাবে দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰূপে তেওঁৰ ওপৰতো দণ্ড আহি পৰিল। নিজে বজা হৈ আশ্ৰমৰ নিয়মানুবৰ্তিতা বন্ধাৰ দায়িত্বত থাকিও যিভাবে শকুন্তলাক গাৰ্হৰ প্ৰথাৰে বিবাহ কৰি আশ্ৰমৰ জীৱনলৈ এটা ব্যতিক্ৰম আনি দিলে আৰু যিভাবে শকুন্তলাৰ আকৰ্ষণত বন্ধ হৈ মাকৰ আহুনকো উপেক্ষা কৰি আশ্ৰমৰ পৰা উভতি নগ'ল তাৰ দ্বাৰা দুৰ্য্যভাৰো দোষ হ'ল। দুৰ্য্যভা-শকুন্তলা উভয়ে বিবহৰ যাতনা ভুগিব লগীয়া হ'ল। অৱশ্যে এই বিবহৰ যাতনাটোৱেই যক্ষ-বক্ষিশী আৰু দুৰ্য্যভা-শকুন্তলাৰ বাবে তপস্যাৰ নিচিনা হ'ল। জুইত পোৰা সোণ অধিক উজ্জ্বল হোৱাৰ দৰে এই তপস্যাৰ বহিত পুৰি উভয় দম্পতীৰে প্ৰেম অধিক উজ্জ্বল আৰু অধিক পবিত্ৰ হৈ পৰিল। মেঘদূতত এই কথা স্পষ্টভাৱে কোৱা নাই। কিন্তু অভিব্যঞ্জিত হৈছে। শকুন্তলাত এই কথা অধিক স্পষ্টভাৱে দেখুৱাইছে। মালিনীৰ তীব্ৰত দুৰ্য্যভা-শকুন্তলাৰ প্ৰথম মিলন আছিল মাটিৰ মিলন! এই মিলনত মাটিৰ বোকা লাগি আছিল, পঙ্কিলতা আছিল। তপস্যাৰ অন্তত যি পুনৰ্মিলন হ'ল সি মাটিৰ পৰা ওপৰত, স্বৰ্গৰ ওচৰৰ আকাশত থকা মাৰীচৰ আশ্ৰমত ঘট ঘটনা। পৃথিৱীৰ বোকা-বালিয়ে তাক ঢুকি নাগায়। পুনৰ্মিলনৰ যি প্ৰেম সি জুয়ে পোৰা সোণৰ দৰে সকলো পঙ্কিলতাৰপৰা মুক্ত।

এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন হয় যে ভোগ আৰু ত্যাগ এই দুয়োটা বিপৰীত ধৰ্মী বস্তু। ভোগৰ বাবে লাগিব আসক্তি আৰু ত্যাগৰ বাবে লাগিব অনাসক্তি। এনে বিপৰীত ধৰ্মী মনোভাৱ একেজন ব্যক্তিৰ পৰাই কেনেকৈ আশা কৰিব পাৰি? ইয়াৰ উত্তৰ হ'ল এই যে ভাৰতীয় দৰ্শনৰ মতে এনে বিপৰীত মনোভাৱৰ সহাবস্থিতি সম্ভৱপৰ। বৈদিক সাহিত্যৰ দিনৰপৰাই ব্যক্তিসত্তাৰ এনে দুটা ভিন্নমুখী স্বভাৱ স্বীকাৰ কৰি অহা হৈছে। জীৱন দেহত যি আত্মা আছে তাৰ দুটা স্বভাৱ আছে, যেন একেটা মুদ্ৰাৰে দুটা ফাল। এটা স্বভাৱ অনুসৰি জীৱই উপভোগ কৰে, সেইটোৱেই জীৱাত্মা। আনটো স্বভাৱ অনুসৰি জীৱই উপভোগ নকৰি কেৱল নিৰপেক্ষ দৰ্শকৰ দৰে চাই থাকে। জীৱন এনে বৈতচ্ছমিকা কণ্ঠেৰে তলত দিয়া মন্ত্ৰটোত কুটাই তুলিছে:

দ্বা সুপৰ্ণা সযুজা সখায়া সমানং বৃক্ষং পৰিষংজ্জাতে।

ত্বয়োৰ্ণ্যঃ পিঙ্গলং স্বাদ্ধন্তি অনঙ্গন্নন্যা অভিচাক্ষীতি॥ (১.১৬৪.২০)

এই মন্ত্ৰ ঋগ্বেদতৰোপনিষদ (৪.৬), মুণ্ডকোপনিষদ (৩.১.১) আৰু প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয় নাটকতো আছে। ইয়াৰ পোনপটীয়া অৰ্থ হ'ল এনে- “একে জোপা গছতে একে সমান পৰস্পৰে বন্ধু দুটা চৰাই আছে। তাৰে এটাই গছৰ মিঠা ফল খাইছে আৰু আনটোৱে নাখাই কেৱল চাই আছে।” ইয়াত গছজোপা দেহৰ প্ৰতীক, চৰাই আত্মাৰ প্ৰতীক আৰু ফল সংসাৰৰ উপভোগ্য বস্তুবিলাকৰ প্ৰতীক। দেহক বৃক্ষৰ প্ৰতীকেৰে বুজুৱাটো বেদৰ ‘দ্বা সুপৰ্ণা’ মন্ত্ৰৰপৰা আৰম্ভ কৰি চৰ্যাপদৰ ‘কা আ তৰুবৰ পঞ্চ বি ডাল’ লৈকে চলি আহিছে। তেনে দৰে জীৱাত্মাক চৰাইৰ প্ৰতীকেৰে বুজুৱাটো যে এটা মৌলিক ভাবে ভাৰতীয় ৰূপকল্প সেই কথা পাৰস্যৰ কবি জালালুদ্দিন ৰুমিৰ *মছনবী*ৰ ‘ভাৰতীয় ডাটোৰ কাহিনী’ৰ পৰাই বুজিব পাৰি। উদ্ধৃত বেদৰ মন্ত্ৰটোত চৰাই, গছ আৰু ফলৰ প্ৰতীকেৰে দৰাচলতে ইয়াকে বুজাইছে যে আত্মাই এটা স্বভাৱেৰে সংসাৰৰ নানান বিষয় (ফল) উপভোগ নকৰাকৈ থাকি আত্মাৰ নিত্য-শুদ্ধ-বুদ্ধ-মুক্ত-স্বৰূপ অক্ষুণ্ণ ৰাখে। আত্মাৰ এনে বিপৰীত ধৰ্মিতাৰ বাবেই ত্যাগৰ মাজেৰেই ভোগ কৰাটো সম্ভৱ।

ত্যাগ আৰু ভোগৰ দৰে বিপৰীত ধৰ্মী স্থিতিৰ প্ৰতি সমভাৱপন্ন হ'ব পৰাৰ পৰাই স্থিতপ্ৰজ্ঞতাৰ স্তৰত উপনীত হ'ব পাৰি। স্থিতপ্ৰজ্ঞতাৰ স্তৰতে নিৰ্বেদ বা শমভাৱৰ উপলব্ধি হয়। এই শম বা নিৰ্বেদেই শান্ত ৰসৰ স্থায়ীভাৱ। শান্তৰ উপলব্ধিয়েই শান্তিৰ উপলব্ধি। বৈদিক সাহিত্যৰ পৰা বুজিব পাৰি যে ভাৰতীয় আদৰ্শৰ মতে সৰ্বাঙ্গীন শান্তিয়েই হ'ল সকলোৰে বাবেই পৰম কাম্য। নানা ভাবে পৰম কলা-কুশলতাৰে চিৰন্তন ভাৰতীয় ভাৱাদৰ্শসমূহ উজ্জ্বল ৰূপত দাঙি ধৰিব পৰা বাবে কালিদাসেই ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি বুলি স্বীকৃত হোৱাৰ যোগ্য।

ৰবীন্দ্ৰনাথ, ৰূাস আৰু ৰাষ্ট্ৰীয়কিৰ প্ৰসঙ্গ –

কালিদাসক ৰাষ্ট্ৰীয় কবি বোলাৰ সময়ত এটা প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে যে কালিদাসৰ পূৰ্ববতী ৰাষ্ট্ৰীয়কি বা ৰূাস আৰু পৰৱৰ্তী ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কোনোবা এজনক এই আখ্যা দিয়া নহয় কিয়। ৰবীন্দ্ৰনাথ আধুনিক ভাৰতৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবি, ভাৰতৰ একমাত্ৰ নোবেল বটা বিজয়ী। তেওঁৰ প্ৰতিভা বহুমুখিনী। তেওঁ বিভিন্ন ধৰণৰ ছন্দোবদ্ধ ৰচনাৰ উপৰিও গদ্যাৱ্যাক কাহিনীও লিখিছে। কালিদাস আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ দুয়ো গীত আৰু নাটক ৰচনা কৰিছে। ৰাষ্ট্ৰীয়কিয়ে কেৱল ছন্দোবদ্ধ কাব্য লিখিছে। অৱশ্যে সেই কাব্য গীতৰূপে গাবৰ উপযোগী। ৰূাসৰ বিশালতা আছে। কিন্তু বৈচিত্ৰ্য নাই। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আলোচনাত্মক ৰচনাসমূহৰ উপৰিও কেৱল সৃষ্টিমূলক ৰচনাসমূহতো ভাৰতৰ চিৰন্তন প্ৰমুখ্যাসমূহ ফুটি ওলাইছে। বেদ, উপনিষদ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত, কালিদাসৰ সাহিত্য আদিৰ দ্বাৰাও ৰবীন্দ্ৰনাথ অনস্বীকাৰ্যভাৱে

উদ্ধুদ্ধ আৰু অনুপ্রাণিত হৈছে। পৰবৰ্তী সাহিত্যিকসকলকো বৰীন্দ্রনাথে বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছে। তেওঁ কবিগুৰু আখ্যা পাইছে। তেওঁৰ ৰচনাই ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় সংগীত হৈছে। তথাপি যেন কালিদাসৰ সমনি ৰবীন্দ্ৰনাথক ৰাষ্ট্ৰীয় কবি আখ্যা দিব নোৱাৰি। আপাততঃ ইয়াৰ কাৰণ এনে হ'ব পাৰে, যে ৰবীন্দ্ৰনাথ ভাৰতৰ এখন নিৰ্দিষ্ট প্ৰদেশৰ লোক আৰু তেওঁৰ মাতৃভাষাও এটা নিৰ্দিষ্ট ভূখণ্ডৰ প্ৰাণীয়া ভাষা। ভাষাটো কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত এটা কাৰণ হোৱাটো উচিত নহয়। বাংলা ভাষাত লিখা সত্ত্বেও গীতাঞ্জলি ইংৰাজী অনুবাদে নোবেল বঁটা লাভত সহায় কৰিছিল। সাহিত্যত ভাষাটোহে আচল কথা, ভাষাটো লাগিলে যিয়েই নহওক। কালিদাসকো ভাল পাবৰ বাবে যে মূল সংস্কৃত ভাষাতেই তেওঁৰ ৰচনা পঢ়িব লাগিব এনে নহয়। কেৱল অনুদিত ৰূপতো পঢ়ি কালিদাসৰ সাহিত্যৰ সোৱাদ লব পাৰি। ৰাজশেখৰেও কৈছে যে সাহিত্যত ভাষাটো লাগিলে যিয়েই নহওক (ভাসা জা হোউ সা হোউ) বক্তব্যটো হৈ আচল কথা। সাহিত্য অকাদেমীয়েও বিভিন্ন ভাৰতীয় প্ৰাণীয়া ভাষাত ৰচিত সাহিত্যসমূহক সামগ্ৰিকভাৱে এটা 'ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লৈছে। আন হাতে ৰবীন্দ্ৰনাথ ভাৰতৰ বিশেষ ভূখণ্ডৰ লোক হোৱা বাবেও ৰাষ্ট্ৰীয় কবি ৰূপে স্বীকৃত হোৱাত বাধা হ'ব নালাগে। ঘটনাক্ৰমে কালিদাসৰ জন্মস্থানৰ কথা জনা নাযায়। কিন্তু তেওঁৰ সাহিত্যৰ যি মহত্ব তালৈ চাই তেওঁৰ জন্ম ঠাইৰ বিষয়ে নিশ্চিতভাৱে জানিলেও ৰাষ্ট্ৰীয় কবি ৰূপে স্বীকৃত হোৱাত অসুবিধা নহল হেতেন। এনে স্থলত ৰবীন্দ্ৰনাথকে ৰাষ্ট্ৰীয় কবি বোলাত অসুবিধা হ'ল এই যে ৰবিৰ উদয়ৰ বহু শতবৰ্ষ আগৰ পৰাই ভাৰতীয় মনৰ আকাশত কালিদাসেই ৰাষ্ট্ৰীয় কবি ৰূপে 'স্বৈমহিম্নি প্ৰতিষ্ঠিত' হৈ আছে। কালিদাসক সেই অগ্ৰাধিকাৰৰ পৰা বঞ্চিত কৰিব নোৱাৰি। আনকি ৰবীন্দ্ৰনাথেও কালিদাসক সেই অগ্ৰাধিকাৰ দি গৈছে। সংস্কৃতানুশীলনে ৰবীন্দ্ৰনাথ (১৯৮৪) নামৰ গ্ৰন্থত সুখময় ভট্টাচাৰ্যই লিখিছে যে ৰবীন্দ্ৰনাথে কালিদাসৰ বহুতো শ্লোকৰ পদ্যানুবাদ কৰিছে। "কালিদাসৰ সমগ্ৰ কাব্যৰ অধ্যয়নৰ ফলত কালিদাসৰ প্ৰতি কবিৰ শ্ৰদ্ধা ইমানেই পৰিপুষ্ট হৈছিল যে তেওঁ জ্ঞাতসাৰেই হওক বা অজ্ঞাত সাৰেই হওক কালিদাসৰ দ্বাৰা প্ৰযুক্ত ভাষাকিন্যাসতো অভ্যস্ত হৈ পৰিছিল। যথাস্থানত তেওঁৰ লেখনীত কালিদাসৰ ৰচনভঙ্গি কালিদাসপাঠকসকলে অনায়াসে লক্ষ্য কৰিব পাৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অন্তৰ্দৰ্শী সাহিত্যসমুদ্ৰত নানা প্ৰসঙ্গত কালিদাসৰ বহুৰাজিৰ কিৰণছটা স্ফুৰিত হৈছে।

কবিৰ কালিদাসমুগ্ধতাৰ নিদৰ্শন তেওঁৰ সাহিত্যত সৰ্বত্ৰ অসংস্কৃতজ্ঞ পাঠকৰ প্ৰত্যক্ষ গোচৰ নহ'লেও কালিদাসৰ সহায়ৰ পাঠকসকলে বুজিব পাৰে যে বাগদেৱীয়ে যেন কালিদাসৰ কলমটোকে সঘতনে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হাতত ঢুলি দিছিল.....।

ৰবীন্দ্ৰনাথে কালিদাসৰ কাব্যত মানৱহৃদয়ৰ এটা বিশেষ ৰূপ দেখা পোৱেই কালিদাসক শ্ৰেষ্ঠ কবিকপে বৰ্ণন কৰি তেওঁৰ প্ৰতি অনুৰক্ত হৈছিল। এই কথা তেওঁৰ ‘সাহিত্য’ নামৰ গ্ৰন্থখনৰ ‘সাহিত্যসৃষ্টি’ নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ পৰা জানিব পাৰি।” (পৃঃ ২৩৭ - ২৩৮)।.....

সুখময় ভট্টাচাৰ্যই এই প্ৰসঙ্গৰ আটাইতকৈ প্ৰয়োজনীয় কথাটোৰ বিষয়ে এনে দৰে উল্লেখ কৰিছে —

“ৰবীন্দ্ৰনাথ কয়েকটি শ্ৰেষ্ঠ কবিতায় কালিদাসেৰ প্ৰতি তাঁৰ অকুণ্ঠ শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰে গৈছে।” (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৮৮)। ভট্টাচাৰ্যৰ গ্ৰন্থত থকা কেইবাটাও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উদ্ধৃতিৰ মাজৰ পৰা দুটা বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ স্তবক ইয়াত পুনৰুদ্ধৃত কৰি দিয়া হ’ল —

চৈতালি কাব্যৰ “মানসলোক” কবিতাত আছে —

“মানসকৈলাসশৃঙ্গে নিৰ্জন ভুবনে
ছিলে তুমি মহেশেৰ মন্দিৰ প্ৰাঙ্গণে
তাঁহাৰ আপন কবি, কবি কালিদাস।

.....
নৃপতি বিক্ৰমাদিত্য, নবৰত্নসভা,
কোথা হতে দেখা দিল স্বপ্ন ক্ষণপ্ৰভা।
সে স্বপ্ন মিলায়ে গেল, সে বিপুলচ্ছবি,
রহিলে মানসলোকে তুমি চিৰকবি।”

চৈতালি কাব্যৰ “কালিদাসেৰ প্ৰতি” কবিতাত আছে —

“আজ তুমি কবি শুধু, নহ আৰু কেহ
কোথা তব ৰাজসভা, কোথা তব গেহ,
কোথা সেই উজ্জয়িনী - কোথা গেল আজ
প্ৰভু তব, কালিদাস, ৰাজ - অধিৰাজ।”

এই দৰেই নানা ভাৱে ৰবীন্দ্ৰনাথে নিজেই কালিদাসৰ অগ্ৰাধিকাৰ এটা সাব্যস্ত কৰি থৈ গৈছে। কিন্তু প্ৰশ্ন হ’ল অগ্ৰাধিকাৰ লাভ কৰা কালিদাস যি দৰে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পূৰ্ববৰ্তী তেনে দৰে ব্যাসদেৱো কালিদাসৰ পূৰ্ববৰ্তী। কালিদাসৰ ওপৰত ব্যাসৰ প্ৰভাৱৰ উল্লেখ ইতিপূৰ্বেই কৰি অহা হৈছে। মহাভাৰতৰ কাহিনীটোও সাহিত্যৰূপে অত্যন্ত উপভোগ্য। মহাভাৰততো ভাৰতৰ চিৰন্তন প্ৰমূল্যসমূহ বৰ সুন্দৰভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। মহাভাৰতৰ মূল কাহিনী আৰু উপকাহিনীসমূহ শশ বছৰ ধৰি আন শশ কবিৰ বাবে উপজীব্য (বা আধাৰ বা আদৰ্শ) হৈ আহিছে। মহাভাৰতখন এখন এপিক বা মহাকাব্য। ইয়াৰ বিভিন্ন পদ্যৰ উদ্ধৃতি অলংকাৰ গ্ৰন্থসমূহত পোৱা যায়। আনন্দবৰ্ধনে ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ দুয়োখনতে ধ্বনি আছে বুলি

উল্লেখ কৰিছে আৰু দুয়োখনৰে অঙ্গী (=প্ৰধান) বস কি তাৰ বিচাৰ কৰিছে। সেই বিচাৰ অনুসৰি শান্তৰসেই মহাভাৰতৰ অঙ্গী (=প্ৰধান) বস। আনহাতে অভিনৱগুপ্তৰ মতে শান্ত বসেই হ'ল সকলো বসৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ; ক্লেশ, সকলো বসৰেই চৰম অনুভূতিটো হ'ল শান্তৰসৰ অনুভূতি। ইতিপূৰ্বে কৈ অহা হৈছে যে শান্তৰসৰ অনুভূতি লাভ কৰাটোৱেই ভাৰতীয়ৰ বাবে পৰম কাম্য বস্তু। তেনে স্থলত ব্যাসদেৱক হে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি আখ্যা দিয়াটো অধিক যুক্তিযুক্ত বুলি ধাৰণা হয়। কিন্তু ব্যাসদেৱক এই আখ্যা দিয়াটোৰ ক্ষেত্ৰত অসুবিধা আছে। কাৰণ, ব্যাসদেৱ এজন শাস্ত্ৰকাৰ মুনিকপে হে অধিক প্ৰসিদ্ধ। মহাভাৰতৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোতে, আৰু বিশেষকৈ তাৰ বসৰ বিষয়ে (যি বসক কাব্যৰ আখ্যা বোলা হয় তাৰ বিষয়ে) আলোচনা কৰাৰ সময়ত আলংকাৰিকসকলৰ ভিতৰত অগ্ৰগণ্য আনন্দবৰ্ধনে মহাভাৰত খনক 'কাব্যৰ সৌন্দৰ্য্যৰে সুন্দৰ এখন শাস্ত্ৰ' (কাব্যচ্ছায়ানুগ্ৰাহিনি শাস্ত্ৰৰূপে) বুলিহে অভিহিত কৰিছে। আনহাতে কালিদাসৰ পৰা উজাই গৈ ব্যাসদেৱতে শেষ কৰিব নোৱাৰি, কাৰণ, ব্যাসদেৱৰো পূৰ্বৱৰ্তী হ'ল ৰাষ্ট্ৰীকি। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ওপৰত কালিদাসৰ প্ৰভাৱ পৰাদি, কালিদাসৰ ওপৰত ব্যাসৰ প্ৰভাৱ পৰাদি ব্যাসৰ ওপৰতো ৰাষ্ট্ৰীকিৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে (ক) ৰামায়ণৰ কাহিনীটো মহাভাৰতৰ বনপৰ্বৰ ১৭৩ সংখ্যক অধ্যায়ত সংক্ষেপে দিয়া আছে। (খ) বনপৰ্বৰ ১৫০ সংখ্যক অধ্যায়ত ২৮ সংখ্যকৰ পৰা ৫১ সংখ্যক শ্লোকলৈ হনুमानে ভীমক ৰাজনীতিৰ উপদেশ দিছে। (গ) অৰ্জুনৰ ৰথৰ পতাকাতে হনুমানৰ ছবি আছে। ৰামায়ণৰ অযোধ্যা কাণ্ডৰ ১০৫ সংখ্যক অধ্যায়ৰ ২৬ আৰু ২৭ সংখ্যক শ্লোক দুটা মহাভাৰততো ১২.২৮.৩৬ আৰু ১২.১৭৪.১৫ সংখ্যক শ্লোকৰূপে পোৱা যায়। কালিদাস আদি পৰৱৰ্তী কবিসকলৰ ওপৰত বিষয় বস্তু, আংগিক আৰু অলংকৰণ আদিৰ ক্ষেত্ৰত ৰামায়ণৰ সুদূৰ প্ৰসাৰী প্ৰভাৱ থকা দেখা যায়। তদুপৰি আনন্দবৰ্ধনৰ ধন্যলোকৰ দৰে প্ৰামাণিক গ্ৰন্থসমূহতো ইতিমধ্যেই ৰাষ্ট্ৰীকিক আদিকবি আখ্যা দিয়াই আছে। তেনে স্থলত ৰাষ্ট্ৰীকিকে ৰাষ্ট্ৰীয় কবি আখ্যা দিব নোৱাৰি নে? ইয়াৰ উত্তৰত ক'ব লাগিব যে ব্যাস আৰু ৰাষ্ট্ৰীকি আছিল ঋষি-মুনি। লৌকিক কালিদাস, ৰবীন্দ্ৰনাথ আদিৰ লগত সেই দুজনৰ তুলনা বা ভাৰতম্যৰ বিচাৰ কৰাটো অৰাজকীয়। পূৰ্বতেই কোৱা হৈছে যে ব্যাসদেৱ এজন শাস্ত্ৰকাৰ। ৰাষ্ট্ৰীকি অৱশ্যে কবি বুলিয়েই সুপৰিচিত। কেৱল কবিয়েই নহয়, আদিকবি। ঘাই কথা হ'ল আদিকবি ৰাষ্ট্ৰীকিক ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি আখ্যা দি এটা ভৌগোলিক সীমাৰ মাজত আবদ্ধ কৰিব নোৱাৰি। সেয়ে বোধ হয় সম্প্ৰতি উপস্থাপিত বিশ্লেষণৰ ভিত্তিত কালিদাসকেই ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি বুলি স্বীকাৰ কৰিব পাৰি।

বিগত এশ বছৰৰ অসমীয়া কবিতাত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ

আগ কথা

(১) আজি ১৯৮৬ চনৰ মে' মাহত * এই আলোচনা কৰিবলৈ ল'লে এশ সংখ্যাটোৱে সামান্য আঙ্কালৰ সৃষ্টি কৰে। বাস্তবিকতে ধৰাবন্ধাভাৱে এশ বছৰৰ লেখ লৈ ১৮৮৬ চনৰ পৰা নধৰি ২-৪ বছৰ আগৰ পৰাও ধৰিবলগীয়া হ'ব পাৰে। এই কথা আমি দেখিবলৈ পাম যে ঘাইকৈ ৰমাকান্ত চৌধুৰী আৰু ভোলা নাথ দাসক সামৰি ল'বৰ বাবেই এনে কৰাৰ প্ৰয়োজন হয়। আৰু এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা এই যে আজিৰ এই আলোচনা চক্ৰখনেই যেন অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক যুগ আৰম্ভৰ শতবাৰ্ষিকী উৎসৱ হৈ পৰিছে। আৰু এটা কথা, ১৯৮৮ চনত অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সৰ্ভাৰ আৰু ১৯৮৯ চনত, জোনাকীৰ শতবাৰ্ষিকীও গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগে পাতিব। বৰ্তমান আলোচনা সত্ৰ যেন তাৰে পূৰ্ব প্ৰস্তুতি। আধুনিক যুগৰ প্ৰসংগলৈ ঘূৰি আহি ক'ব লাগিব যে সাহিত্য অকাদেমীৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ দ্বাৰা সম্পাদিত *সঞ্চয়ন*ত (সং ১, ১৯৫৯) আধুনিক যুগ আৰম্ভ হৈছে ভোলা নাথ দাসেৰে। দাসৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত পুথি *কবিতা মালা*, প্ৰথম ভাগ (সং ৩, ১৮৮৪) প্ৰথম বাৰৰ বাবে ছপা হৈছিল ১৮৮১ চনতে আৰু তাৰে ২-৩ বছৰ আগতেই পুথিখন লেখা হৈছিল বুলি ধৰি ল'ব পাৰি।*

অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত *কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা*, (সং ১, ১৯৭৭) ৰ পাতনিত গ্ৰন্থখনৰ সম্পাদক নীলমণি ফুকনে লিখিছে: “উনবিংশ শতিকাৰ শেহ ভাগত ‘জোনাকী’ৰ প্ৰাকমুহূৰ্তত, ছন্দোমুক্তিৰ বাণী লৈ ওলাল ৰমাকান্ত চৌধুৰী আৰু ভোলানাথ দাস।” (পৃ: ০১) *সঞ্চয়ন*ত ৰমাকান্তক ঠাই নিদিয়াত ড° নেওগে নিজেই আক্ষেপ কৰি কৈছে: অমিত্ৰাক্ষৰেৰে আমাৰ মিত্ৰতা কৰোৱা ৰমাকান্ত ইয়াত নাই, ভোলানাথ দাস আছে (০/৩৮)। ৰমাকান্তৰ (১৮৪৬-৮৯) প্ৰথম অসমীয়া অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ পুথি *অভিমন্যু বধ* প্ৰকাশিত হয় ১৮৭৫ ত। গতিকে স্বাভাৱিকতে বিগত এশ বছৰৰ নহয়, বৰং এশ এঘাৰ বছৰৰে এটা আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰবৃত্তি জন্মে।

(২) সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ কথাবাৰৰ দ্বাৰা সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰভাৱ আৰু সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ— এই দুয়োটাকে বুজিব লাগিব। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ ক্ষেত্ৰ চাৰিটা— ১। বিষয় বস্তু, ২। ভাষাধাৰা, ৩। আংগিক আৰু ৪। ভাষা।

১। সংস্কৃতৰপৰা অসমীয়া কবিতালৈ বিষয়বস্তু পোনপটীয়াকৈও আহিব পাৰে অথবা আওপকীয়াকৈয়ো আহিব পাৰে। আওপকীয়াকৈ আহিবলৈ হ'লে অন্য প্ৰতিবেশী সাহিত্যৰ পৰা অথবা পূৰ্বণি অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰা আহিব পাৰে। বিষয় বস্তুৰে কেতিয়াবা সম্পূৰ্ণ কাহিনীৰ আকাৰত ধৰা দিব পাৰে। অথচ কেতিয়াবা কোনো এটা প্ৰাসংগিক উল্লেখৰ আকাৰত। উদাহৰণ : যেনে— “বিপ্লৱক আজি পুৰবৰা।

বৃকাণাং হৃদয়ান্যেতাঃ ॥ হে উৰ্বশী, নিষ্ঠুৰা বধিৰা হেৰা আজিৰ উৰ্বশী, বাঘিনীৰ দৰে
জ্বলন্ত হৃদয় তোমাৰ?" ইয়াৰ মূল ঋগ্বেদ ১০-৯৫-১৫(খ)।

ন বৈ ত্বৈণানি সন্ধানি সন্তি

সালাবৃকাণাং হৃদয়ান্যেতাঃ ॥

“নাৰীৰ লগত স্থায়ী প্ৰণয় সম্ভৱেই নহয়। নাৰীৰ হৃদয় ঘোঙৰ হৃদয়ৰ দৰেই
নিৰ্দয়।” (দ্রঃ ‘এটি প্ৰাৰ্থনা’, সাগৰ দেখিছা, সং ৩, ১৯৬৬, পৃঃ ৭৩।) নবকান্ত বৰুৱাৰ
‘সম্ভাট’ত বাৰণৰ চৰিত্ৰৰ এটা নতুন ৰূপ দিয়াৰ দৰে মূল বিষয়বস্তুৰে সাজ সলাই
এটা সমূলি নতুন ৰূপতো ধৰা দিব পাৰে। সংস্কৃতৰ অনুবাদখিনিকো বোধহয়
বিষয়বস্তুৰ ভিতৰতে ধৰিব লাগিব। প্ৰভাৱৰ আৰু এটা ক্ষেত্ৰ হ’ল অনুবাদসমূহ।
অনুবাদক অসমীয়া কবিতা বুলিব পাৰিনে নোৱাৰি এনে এটা সংশয় মনলৈ আহিছিল।
কিন্তু কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা (কুশঅক)ত কৰুণাধৰ বৰুৱাৰ মেঘদূতৰো
এছোৱাক ঠাই দিয়াত সেই সংশয় দূৰ হৈছে। (এনে দৃষ্টান্ত আৰু বহুতো দিব পাৰি)
কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত অনুবাদ আক্ষৰিক হ’ব পাৰে আৰু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত
শি মুকলি অনুবাদো হ’ব পাৰে আৰু একেবাৰে মৌলিক ৰচনা যেন হৈ পৰিব পাৰে।
চিৰঞ্জীৱ জৈন আৰু সতেন চৌধুৰীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত “সাহিত্য চিন্তা” (১ সং,
১৯৭৬) নামৰ গ্ৰন্থত অন্তৰ্ভুক্ত ‘অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃত’ নামৰ প্ৰবন্ধত যজ্ঞেশ্বৰ
শৰ্মাদেৱে লিখিছে : “বেজবৰুৱাৰ এটা গীত ‘সোণবৰনীয়া কেতকী ধুনীয়া’
সকলোৰে পৰিচিত সংস্কৃত শ্লোক ‘গন্ধাঢ্যাসৌ ভুৱনবিদিতা কেতকী স্বৰ্ণবৰ্ণা’ৰ
অসমীয়া ৰূপ। সংস্কৃতৰ উপদান আনি অসমীয়া লোকগীতৰ সুৰত কেনেকৈ সম্পূৰ্ণ
নতুন সৃষ্টি কৰিব পাৰি— এই গীতটো তাৰে উদাহৰণ” (পৃঃ ৩৭-৩৮)।

২। প্ৰভাৱৰ আৰু এটা ক্ষেত্ৰ হ’ল ভাবধাৰা। একোটা সাহিত্যত বিভিন্ন কবিৰ
ৰচনাত বিভিন্ন ধৰণৰ জীৱনবীক্ষাৰ সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। সংস্কৃত সাহিত্যৰ
বেলিকাও সেই কথা খাটে। তথাপিও সামগ্ৰিকভাৱে একোটা সাহিত্যৰ একোটা
বিশেষ ধৰণৰ ভাবাদৰ্শ অধিক বলীষ্ঠ ৰূপত প্ৰকাশ পায়। উদাহৰণস্বৰূপে সংস্কৃত
সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান আদৰ্শ হ’ল ‘সত্যমেৱ জয়তে নানৃতম্’ (মুণ্ডক উপনিষদ
৩।১।৬) : কেৱল সত্যৰহে জয় হয় অসত্যৰ নহয় কেৱল সত্যৰহে জয় হয়।
শঠতাৰ নহয়। আকৌ ‘ন হি কল্যাণকুৎ কশ্চিদ্ দুৰ্গতিং তাত গচ্ছতি’ (গীতা ৬।৪০
খ) : ‘যিজনে কেৱল ভাল কাম কৰে তেওঁৰ কেতিয়াও দুৰ্গতি নহয়’। এনে আদৰ্শ
পোষণ কৰাৰ ফলতে সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যত কোনো ট্ৰেজেদি নাই। কাৰণ নাটকৰ
নায়কজন সদায়েই এজন সজ আদৰ্শবান পুৰুষ। প্ৰাৰম্ভিকভাৱে তেওঁ বিপৰ্যয়ৰ
সন্মুখীন হ’লেও অবশেষত তেওঁৰ জয় হ’বই লাগিব। নহ’লে যে সত্যমেৱ জয়তে
সূত্ৰটো ব্যৰ্থ হৈ যাব। সৎলোকৰ দুৰ্গতি নহয় কথাষাৰ অমূলক হৈ পৰিব। সেই বাবেই
সংস্কৃতত কোনো ট্ৰেজেদি নাই। বিচাৰ্য বিষয় হ’ব যে এনে কোনো ধৰণৰ কোনো
বিশেষ ভাবধাৰাৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া কবিতাত পৰিছে নেকি?

৩। প্ৰভাৱৰ তৃতীয় ক্ষেত্ৰটো হ'ল আংগিক। এই সন্দৰ্ভত প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প, অলংকাৰ, কবিসময় আদিৰ প্ৰয়োগৰ কথা বিবেচনা কৰি চাব লাগিব। উদাহৰণ স্বৰূপে যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে সংক্ষেপে মন্তব্য দিছে : “ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ কোনো কোনো কবিতাত সংস্কৃত অলংকাৰ আদিৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।” (উক্ত প্ৰবন্ধ, পৃঃ ৩৮)। কবিসময় হ'ল কবিসকলে ধৰা বন্ধা সত্য (truth axiomatic) বুলি মানি লোৱা কিছুমান কাল্পনিক কথা; যেনে— “আকাশ আৰু পাপৰ বৰণ ক'লা। হাঁহি আৰু যশস্যৰ ৰং বগা”, “মালিন্যং যোম্মি পাপে যশসি ধৱলতা বৰ্ণ্যতে হাসকীৰ্ত্যোঃ।” (সাহিত্যদৰ্পণ, ৭ম পৰিচ্ছেদ)।

ঠিক সেইদৰে কামদেৱৰ যে পাঁচডাল ফুলশৰ আছে এই কথা সংস্কৃত সাহিত্যৰ সকলো কবিয়েই স্বীকাৰ কৰি গৈছে— সেইটো কবিসময়।

তেনে কবিসময় অসমীয়া সাহিত্যতো সোমাবহি পাৰে। উদাহৰণ, যেনে : ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ ‘গিৰিমল্লিকা’ত :

মদনৰ কামশৰ° আছিলানে প্ৰিয়া,
গিৰি কৈলাশত, যিদিনা মোহিনীকপ
ধৰিছিলো ধূৰ্জটৰ ধ্যানভংগ হেতু।

৪। প্ৰভাৱৰ আনটো ক্ষেত্ৰ হ'ল ভাষা। তাৎপৰ্য হ'ল, অসমীয়া কবিতাৰ অসমীয়া ভাষাৰ মাজত সংস্কৃত ভাষাৰ শব্দই চকুত লগাকৈ ঠাই লৈছেহি নেকি? স্বাভাৱিকতে অসমীয়া ভাষা নিজেই সংস্কৃত ভাষাৰ পৰা অহা তৎসম শব্দেৰে ভাৰাজ্ঞাত। তেনেস্থলত সংস্কৃত শব্দৰ ইচ্ছাকৃতভাৱে কৰা প্ৰয়োগকহে বোধহয় ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ বুলি ক'ব লাগিব। উদাহৰণ স্বৰূপে ‘গিৰিমল্লিকা’ৰ প্ৰথম শাৰীতে “অয়ি অনৱগুণ্ঠিতা ফুল্ল শিখৰিণী” কথাষাৰৰ চাৰিওটা শব্দই অসমীয়া অভিধানত নথকা সংস্কৃত শব্দ। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ আধুনিক কবিতাত এই সংস্কৃত শব্দ প্ৰয়োগৰ প্ৰৱণতা বাঢ়িছে : উদাহৰণ, ভবেন বৰুৱাৰ ‘হৃদ’ কবিতাত :

শ্যামল তৰুৰ শোভা হৃদৰ বুকুতে বুজি জানি
এৰি থৈ মন্ত্ৰ প্ৰবাহৰ কলোচ্ছাস
আহিছিল অতীতত মোৰ দৰে আৰু বহু লোক.....
সমাপ্ত ইয়াতে যাত্ৰা সুদীৰ্ঘ পথৰ,
সিপাৰলে আৰু একো নাই :
দিশে দিশে সমাকীৰ্ণ
বসন্তৰ বিপুল বৈভৱ। (কুশঅক, পৃঃ ২৬৩)

ইয়াৰো কলোচ্ছাস আৰু সমাকীৰ্ণ শব্দ দুটা সংস্কৃত শব্দ। এই কবিতাৰে আন দুটা অসমীয়া অভিধানত নথকা সংস্কৃত শব্দ হ'ল ‘অৰিষ্ট’ আৰু ‘শ্যামলিমা’।

অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত (সং ১, ১৯৮০) *আধুনিক অসমীয়া কবিতা* ১৯৮০ চনত কটকীয়ে কৈছে : “অসমীয়া কবিতাৰ দেহ গঠনত ইংৰাজী আৰু

বিদেশী ভাষাৰ আৰু সংস্কৃত, বাংলা, হিন্দী আদি ভাৰতীয় ভাষাৰ প্ৰভাৱ চৰ্ছিল। সংস্কৃত শব্দৰ পৰা effect কঢ়িয়াই নি অধুনিক কালৰ কবিসকলৰ অশ্রুতী এনিয়ট চাহেবেও ইংৰাজী কবিতা গোৱাইছিলগৈ। অসমীয়া কবিসকলেও সংস্কৃত ভাষাৰ লগত নতুন যোগাযোগ আৰম্ভ কৰিবৰ চেষ্টা কৰিলে।” (পৃঃ ১৩)

(বিশদ আলোচনা)

(৩) এইখিনি আগকথাৰ পিছত কেইজনমান কবিৰ বিষয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰি আমি সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ দিশটো বিশ্লেষণ কৰি চাব পাৰোঁ :

ভোলা নাথ দাস। (১৮৫৮-১৯২৯)ঃ প্ৰাক্ জেনাকী যুগৰ কবি। অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ভাষাত ক’বলৈ গ’লে তেখেতৰ “কবিতা পুৰণি পুথিৰ অসমীয়া পদ বা পদ্য আৰু ব্ৰিটিছৰ আমোলত আৰম্ভ হোৱা পাশ্চাত্য ভাষাৰাৰ নতুন অসমীয়া কবিতাৰ মাজত নৱনিৰ্মিত শিলসাকোঁৰ দৰে।” (ভোলানাথ দাস ৰচনাৱলী, পাতনি পৃঃ ১২) ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱতে ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া খণ্ডকবিতাৰ জন্ম হৈছিল। সেই বাবে ইংৰাজী কবিতাৰ অনুবাদ কৰি হ’লেও অসমীয়া খণ্ড কবিতা লিখাৰ প্ৰয়াস চলিছিল। ভোলানাথ দাসে ইংৰাজী My Mother কবিতাৰ অনুবাদ কৰি ‘মাতৃস্নেহ’ কবিতা লিখিছিল। নিজেই ‘মাতৃস্নেহ’ৰ পাদটীকাত কৈছে “অল্পবৰ্জিত আৰু পৰিৱৰ্তিত কৰি ইংৰাজীৰ পৰা অনুবাদ কৰা হৈছে।” (ভোনাদা ৰচনাৱলী, পাতনি পৃঃ ১৪। মূল গ্ৰন্থ. পৃঃ ১৯)। ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰবল প্ৰভাৱৰ কবলত পৰা সত্ত্বেও দাস সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ পৰাও মুক্ত হ’ব পৰা নাছিল। এই দুই বিধ প্ৰভাৱৰ সমন্বয়ৰ কেইটিমান দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিব পাৰি।

শব্দচয়নৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাৱে স্পষ্ট। কবিতামালা ১ম ভাগতে দিৱস, শৰ্বৰী, ৰসনা, শাৰ্দূল, অসিত (ক’লা), উৎকীৰয় (চাহ কৰ), নুনাধিক, শিখী (জটা), পুছ, বিহংগ, কুৰংগ, মাতংগ, তুৰংগ আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। অতুল বৰুৱাদেৱে লিখিছে : “‘প্ৰকৃতি বোধ’ বা ‘অমৰকোষ’ অভিধানৰ শব্দ মুখস্থ কৰাও এসময়ত ছাত্ৰৰ পঠিতব্য পাঠৰে অন্তৰ্ভুক্ত বিষয় আছিল। কবি ভোলানাথ দাসেও তাকে কৰিবলগীয়া হৈছিল নে কি নাজানো।” (উক্ত গ্ৰন্থ, পাতনি, পৃঃ ১৮)

কবিতা মালা ২য় ভাগত (১৮৮৩) ভাষাৰ নমুনা, যেনে : ‘প্ৰভাত’ কবিতাতঃ

স্বপ্নংগে তুহিন বাশি ধৰি ধৰাধৰ।

দৰ্শিছে ধৰাৰ ৰূপ অতি মনোহৰ।।

‘বনগমনে ৰামৰ অংগীকাৰ’ কবিতাত :

জটাজুট চীৰ ধৰি দ্বিসপ্ত বৎসৰ।

কৰা বাস মুনি প্ৰায় দণ্ডক ভিতৰ।।

উক্ত পুথিৰ ‘ধ্বংসচিত্ৰ’, ‘বনগমনে ৰামৰ অংগীকাৰ’, ‘বন প্ৰস্থানৰ সময়ত পিতৃৰ বিদায় ল’বলৈ ৰামৰ গমন’—এই তিনিটা আখ্যানমূলক কবিতাৰ উৎস সংস্কৃত। নীতি

কথা' কবিতাৰ কিছুমান স্তবক সংস্কৃত শ্লোকৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ। যেনে— “দুৰ্বলস্য
বলং ৰাজা, শিশুনাং ৰোদনং বলম্” আদিৰ আৰ্হিত :

দুৰ্বল প্ৰজাৰ বল নৃপতি কেবল।

শিশুৰ হোৱয় মাত্ৰ ৰোদনেসে বল।

ৰমণীৰ স্বামী বল মৌনই মুৰ্খৰ।

উচ্চৰব বল বল-হীন কুকুৰৰ॥

(ভোনাৰা ৰচনাৱলী, পাতনি পৃঃ ২২)

আনহাতে, ইংৰাজী ‘All that glitters is not gold’ প্ৰবচনৰ আৰ্হিতো কবিতা
কৰিছে :

যত দ্ৰব্য জকমক কৰে পৃথিৱীত :

সবেও নহয় ৰত্ন জানিবা নিশ্চিত॥

‘নীতি কথা’ৰ বাহিৰে আন কবিতাতো সংস্কৃত শ্লোকৰ অনুবাদৰ আভাস
পোৱা যায়। যেনে : ‘বায়ু’ কবিতাত আছে

শীতত ভিক্ষুকে ঘৰে কঁপে থৰথৰি।

জানু ভানু কৃশানু আশ্ৰয় মাত্ৰ কৰি॥

(কবিতামালা, ২য় ভাগ)

ইয়াৰ মূল হ’ল সংস্কৃতৰ— ‘ৰাত্ৰৌ জানুঃ দিবা ভানুঃ কৃশানুঃ সন্ধ্যোৰ্দ্ধয়োঃ। ইথং
শীতং ময়া নীতং জানু-ভানু-কৃশানুভিঃ॥

চিন্তাতৰংগিণী কাব্য (১৮৮৪)ৰ আদিতে মিন্টনৰ আৰ্হিত, অথবা হয়তো
মধুসূদনৰ আৰ্হিত Heavenly Muse বা অমৃত ভাষিণী দেৱীক আৰাধনা কৰিছে।
সীতাহৰণ কাব্য বাস্মীকিৰ সাত কাণ্ডৰ আৰ্হিত সাত সৰ্গত বিভক্ত।

ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত : আজিৰ পৰা ঠিক এশ বছৰ আগতে আত্ম প্ৰকাশ কৰা কবিজনা
হ’ল ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত। অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞাৰ
দ্বাৰা সম্পাদিত, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত ৰচনাৱলী, (১৯৭৭)ৰ পাতনিত সম্পাদকজনে লিখিছে
“যোৱা শতিকাৰ অন্তিম দশকৰ শেহৰ বছৰ কেইটাতোই ৰত্নেশ্বৰৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভাই
বিকাশ লাভ কৰে।” ১৮৮৫-৮৬ চনৰ আসাম বন্ধুত ‘পত্নীবিলাপ’ কিয় প্ৰভু
সৃজিলাহা মই মহা মৃঢ়ক, ‘মেঘ আৰু বিজুলী’, ‘গাঁৱলীয়া বোৱাৰী’ আৰু ‘সংসাৰ
সুখৰ ঠাই’ কবিতা প্ৰকাশ হয়। (পৃঃ ৫-৬) মহন্তৰ কবিতাত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ অধিক
স্পষ্ট আৰু অধিক স্পষ্টভাৱে স্বীকৃতও হৈছে। ১৮৯১ চনত প্ৰকাশিত কবিতা হাৰ
পুথিখন উচৰ্গা কৰিছে “শ্ৰীযুক্ত ধীৰেশ্বৰ দেৱশৰ্মা ভট্টাচাৰ্য কবিপ্ৰবৰেষু” বুলি।
পাতনিখনক বুলিছে ‘নিবেদন’ আৰু পাতনিখন শেষ কৰিছে ‘গ্ৰন্থকাৰস্য’ শব্দেৰে।

কবিতাহাৰৰ প্ৰথম ছোৱাৰ প্ৰথম কবিতা ‘স্তুতি’ৰ প্ৰথম স্তবক (Stanza)টোত
উপনিষদৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছে। আৰু সেই কথা পাদটীকাত মহন্তই নিজেই উল্লেখ
কৰিছে। আৰম্ভণিৰ শাৰী কেইটা হ’ল :

নিৰাকাৰ হয়ো সাঁকাৰৰ দৰে,
সংসাৰৰ সব কাৰ্য্য নিৰন্তৰ কৰে,
চকু নাই দেখিছে সকল
আকাশ, পাতাল, জন, স্থল,
কাণ নাই সকলো শুনিছে,
হাত নাই সকলো ধৰিছে,
ভৰি নাই সৰ্বত্ৰতে কৰিছে গমন,
ভজা নৰে সিজনাক হই শুদ্ধ মন।

তৃতীয় স্তবকৰ পাদটীকাত সংস্কৃত ছন্দোমঞ্জৰীৰ উল্লেখ কৰিছে। 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ' কবিতাৰ 'যোগাদিৰ যোগ্যকক্ষ' কথাবাৰৰ পাদটীকাত এটা ব্যাখ্যা দিছে আৰু সেই ব্যাখ্যাৰ উৎসৰূপে গীতাৰ শাস্ত্ৰৰ ভাষ্যৰ বৰ্ত্ত অধ্যায়ৰ উল্লেখ কৰিছে। ভোলানাথ দাসৰ তুলনাত ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ আচহুৱা সংস্কৃত শব্দ প্ৰয়োগৰ প্ৰকৃতা কম। দুই এটা আচহুৱা সংস্কৃত শব্দৰ বেলিকা পাদটীকাত অৰ্থও দিছে :

“ক’লা মেঘে মাৰিলে গাজনি

দিবাকৰে প্ৰহাৰে অশনি”ৰ অশনি পদৰ অৰ্থ দিছে বজ্জ আৰু চৰণ বুলি।

এটা বৰ ভাষ্যপৰ্যপূৰ্ণ কথা হ’ল এই যে কবিতাহাৰ মাজ চোৱাৰ উপক্ৰমণিকাত (৬ পৃষ্ঠা জুৰি) কাব্য, ৰস আৰু অলংকাৰৰ বিষয়ে উদাহৰণেৰে সৈতে সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ ভিত্তিত এটা সুন্দৰ আলোচনা দাঙি ধৰিছে। বোধহয় অসমীয়া ভাষাত অলংকাৰ শাস্ত্ৰবিষয়ক এয়ে প্ৰথম আলোচনা। ‘বহুবাৰঙে লঘুক্ৰিয়া’ কবিতাত (শীৰ্ষকটো লক্ষণীয়):

টুকুৰি পজাত থাকি দীন দুঃখী গণে।

কৰযোৰে জৈমিনী গাইছে মনে মনে।।

অংশৰ পাদটীকাত লিখিছে : “জৈমিনিশচ সুমন্তুচ বৈশম্পায়ন এবচ”। পুলভ্যঃ পুলহশ্চৈৰ পঞ্চৈতে বজ্জবাৰণাঃ। বৰ বতাহ-বৰহুণত এই গ্লোকাটি গালে ঘৰত গজ নগৰে বুলি অনেকৰ মনত বিশ্বাস আছে।”

“সান্দ্বনা” নামৰ কবিতাটোৰ এটা পাঁচ পৃষ্ঠা জোৰা পৰিশিষ্ট দিছে (পৃঃ ১৩২-১৩৫) তাতে প্ৰথমে প্ৰসংগক্ৰমে অভিনৱ গুপ্তৰ বিষয়ে আধা পৃষ্ঠামান লিখিছে। ‘কবি’ নামৰ কবিতাত সপ্তম স্তবকত দ্বিদ্ৰ নামেৰে সংস্কৃত সাহিত্যৰ কবি এজনৰ সন্ধান কৰিছে আৰু পাদটীকাত কৈছে যে কবিজনে ‘দ্বিদ্ৰাষ্টক’ লিখিছিল। তাৰ এটা শ্লোকৰ উদ্ধৃতিও দিছে।

অসমীয়া পদ্যফাঁকি হ’ল :

ভাবা দ্বিদ্ৰৰ কথা, জুকলা-জুকলি ক’থা

শৰীৰত তেওঁৰ থাকিল আজীৱন,

তেল-ফণি বিনে চুলি ফণৰীয়া উৰে ধূলি,
পিলু পিলু ওকণিৰে মলিন বদন।

ইয়াৰ আৰ্হি স্বৰূপে মূল সংস্কৃত শ্লোকটো হ'ল— বাট্যাং বাট্যালকোটিঃ
কটিতটবিলসংকৰ্পটে গ্রস্থিকোটিঃ মাৰ্গে বিস্ফোটকোটিঃ তদুপবিবিলসংমক্ষিকানাঞ্চ
কোটিঃ। কোটি গ্ৰেণুপদীনাং মম গৃহপটলে মুককোটিঃ কবৰ্য্যাম্ বট্-
কোটৌৰীশ্বৰোহং কুত ইহ নৃপতে কিংকৰোমি ক্ল যামি।।

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী বক্তৃতাৰ মহন্তৰ বন্ধু আছিল। মহন্তৰ অকাল বিয়োগত এটি
শোকৰ কবিতাও লিখিছিল। কিন্তু তেনে হোৱা সত্ত্বেও হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ কবিতাত
সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ বিচাৰি পোৱা টান। তাত ইংৰাজীৰ প্ৰভাৱহে বৰ প্ৰবল। উদাহৰণ
স্বৰূপে, ফুলৰ চাকি পুথিখনৰ Preamble ৰূপে কীটচৰ কবিতাৰ পৰা উদ্ধৃতি দিছে:
"Things of beauty are joy for ever"।^১ তদুপৰি ফুলৰ চাকিৰ 'স্মৃতি' কবিতা
Pope ৰ "Universal Prayer"ৰ অনুবাদ, 'প্ৰকৃতি স্মৃতি' বাইবেলৰ ১৯ সংখ্যক
ডেভিদৰ গীতৰ ভাঙনি, 'জাতীয় সংগীত' আৰ্থাৰ এলেন হিউমৰ ইংৰাজী কবিতাৰ
ভাঙনি, 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি' ইংৰাজী সাহিত্যৰ চনেটৰ আৰ্হিত ৰচিত প্ৰথম অসমীয়া
চৈধ্যশৰীয়া কবিতা। কেৱল 'মোহন বাঁহী' নামৰ কবিতাটোত কৃষ্ণতত্ত্ব প্ৰকাশ পাইছে
আৰু কেৱল তাতেহে সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ এটি ক্ষীণ আভাস দেখা যায়।

তুলনীয়া : যষ্ঠসূৰে তপলোকে অহংকাৰ লয়
 ব্ৰজবাসী সকলোতে দেখে কৃষ্ণময়।
 সপ্তমত সকলোকে আত্ম দৰ্শন
 ব্ৰজৰ কুঞ্জত বাধা কৃষ্ণৰ মিলন।। (শেষৰ কেইশাৰী)

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা। (১৮৭৪-১৯৬১) : হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ কবিতাত যদিও সংস্কৃতৰ
প্ৰভাৱৰ চিন বিৰল, সমসাময়িক চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ কবিতাত কিন্তু সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ চিন
বৰ স্পষ্ট।

এই বিষয়ত সেই সময়ৰ যিটো দৃষ্টিভংগী বা গতি প্ৰকৃতি আছিল তাৰ বোধহয়
অধিক শুদ্ধ প্ৰতিনিধিত্ব চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাতহে দেখা যায়। সেই গতি প্ৰকৃতিৰ লক্ষণ হ'ল
ইংৰাজী আৰু সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ সমন্বয়। বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ
গোস্বামী আদিৰ লগতে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাও জোনাকী যুগৰ লাই খুঁটা। অসমীয়া ভাষাৰ
উন্নতি সাধিনী সভা, জোনাকী কাকত আদি বংগৰ নবজাগৰণৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ কলিকতাৰ
প্ৰভাৱত বিকশিত। অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত (১৯৭৫) চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা
গ্ৰন্থাবলীৰ গাতনিত গ্ৰন্থ সম্পাদক ড° নগেন শইকীয়াই কবৰ দৰে বংগৰ নবজাগৰণৰ
অন্যতম ঘাই উপাদান হ'ল "উদাৰ মানৱিকতাবাদৰ লগতে ব্ৰহ্মবাদৰ নতুন প্ৰতিষ্ঠা,
হোমাৰ-মিল্টন, চেম্পনীয়েৰৰ লগত ৰেল. উপনিষদৰ নতুন অধ্যয়ন" (পৃঃ ১৬)।
চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ ৰচনাত উক্ত সময়ৰ বৰাটো সুন্দৰকৈ ফুটি ওলাইছে। তেখেতৰ
বিদ্যুৎবিকাশ কাব্য যি দুটা স্তবকেৰে আৰম্ভ হৈছে তাৰ প্ৰথমটো হ'ল

বেদান্তই ব্ৰহ্ম আখ্যা দিয়ে যিজনক
পৰম পুৰুষ যাক বোলে কোনো জনে
কোনোৰে বিশ্বৰ নতু ঈশ্বৰ কাৰণ
প্ৰগতি জনাও সেই নিত্য সত্য
সদাশিৱ অজ্ঞেয় বিভূক
তেওঁৰ কৃপাত যেন
গ্ৰহৰ ৰচনা মোৰ হয় মধুময়।

এই শুৰকত কালিদাসৰ বিক্ৰমোৰ্বাশীৰ্য নাটকৰ নান্দীপ্লোকৰ প্ৰতিধ্বনি স্পষ্ট।
প্লোকটো হ'ল—

বেদান্তেনু যমাহৰেকপুৰুষং ব্যাপ্য স্থিতং বোদসী
যশ্মিনীশ্বৰ ইতানন্যবিষয়ঃ শকো যথার্থাকৰঃ
অন্তৰ্গত মুমুকুভিনিৰ্মিতপ্ৰাণাদিভি মৃগ্যাতে
স স্থানুঃ স্থিৰভক্তিয়োগসুলভো নিঃশ্বেয়সায়ান্ত ৱঃ॥

এই প্লোকতো স্থানু অৰ্থাৎ শিবক স্তুতি কৰা হৈছে। দ্বিতীয় শুৰকটো হ'ল—

বাজ আজি বীণা মোৰ গহীন ৰাগেৰে
মধুৰ ঝংকাৰ তুলি গধুৰ সুৰৰ,
ললিত গভীৰ ধ্বনি উঠক সঘনে।
তুমি কল্পনাদেৱী ভাৱ প্ৰবাহৰ
লহৰি বাজিবে মোৰ অন্তৰ পুৰোৰা।

এই শুৰকত আকৌ মিল্টনৰ Paradise Lost (Book 1) ৰ Sing, Heavenly Muse, That, on the secret top of Horeb, or of Sinai, didst inspire That shepherd who first taught the choosen seed....আদিৰ ছাঁ পৰা যেন লাগে।

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ বিষয়বস্তু ভালেখিনি সংস্কৃত মূলৰ। মেঘনাদ বধৰামায়ণ আশ্ৰিত, তিলোত্তমা সত্ত্ব, মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ আশ্ৰিত, বিদ্যাথবিকাশো হেমচন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায়ৰ বৃত্তসংহাৰ ভিত্তিত ৰচিত, যিখন নিজে সংস্কৃত পুৰাণৰ ভিত্তিত ৰচিত।

আংগিকৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লেও সংস্কৃতৰ আৰ্হিত বিদ্যাথবিকাশ আৰু কামৰূপ জীৱবীককাব্য আখ্যা দিছে।

বিদ্যাথবিকাশ আখ্যাত বিভক্ত কিন্তু কামৰূপ জীৱবী সমুলি সংস্কৃতৰ আৰ্হিত 'সৰ্গ'ত বিভক্ত।

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ মুস্তাৱলী ১৮৩ টা সংস্কৃত নীতিশ্লোকৰ অসমীয়া নব্য ভাঙনি। তুলসী নাৰায়ণ শৰ্মাই ১৯৪৬ চনতে এই গ্ৰন্থৰ এখন পাতনি লিখিছিল। কিন্তু গ্ৰন্থখন প্ৰকাশিত হৈছিল ১৯৫৭ চনতহে।

তৰুণৰাম ফুকন—(১৮৭৭-১৯৩৯) : চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ মুক্তাবলীৰ প্ৰসংগত প্ৰায় সমবয়সীয়া তৰুণৰাম ফুকনৰ স্তুতিমালালৈ মনত পৰে। প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত তৰুণ ৰাম ফুকনৰ ৰচনাবলীৰ ভূমিকাত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই লিখিছে : দেশভক্তৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত ‘স্তুতিমালা’ ভক্তিমূলক কবিতাৰ পুথি। অসহযোগ আন্দোলনত যোগ দিয়া বাবে এবছৰ কাল তেখেতে শিলচৰ জেলত কটাবলগীয়া হৈছিল। সেই জেল জীৱনৰ ফল— এই ‘স্তুতিমালা’ এলানি সংস্কৃত স্তোত্ৰ আৰু স্মৃতিৰ ভাবানুবাদ। অনুবাদৰ নমুনা যেনে—

জবা পুষ্পসম যাৰ লোহিত বৰণ
মহাতেজে নাশা অন্ধকাৰ,
কশ্যপৰ পুত্ৰ সূৰ্য্য পাপ বিনাশন
তুৱা পাৰে কৰো নমস্কাৰ॥

পুথিত দিয়া নাই যদিও ইয়াৰ মূল সংস্কৃত ‘নবগ্ৰহ স্তোত্ৰ’ৰ
জবাকুসুমসংকাশং কাশ্যপেয়ং মহদদ্যুতিম্
ধ্বাস্তাৰিং সৰ্বপাপঘ্নং ত্বাং নম্যামি দিবাকৰম্

(প্ৰণতোহস্মি দিবাকৰম্)

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা (১৮৮২-১৯৬১) : দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ অঞ্জলিনামৰ কবিতাৰ পুথি প্ৰথম প্ৰকাশিত হয় ১৯১০ চনত। অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত (১৯৭৮) ড° মহেন্দ্ৰ বৰাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা ৰচনাবলীত ড° বৰাই এটি বৰ সুন্দৰ অবতৰণিকা লিখিছে। ঘাইকৈ উক্ত অবতৰণিকাৰ উদ্ধৃতিৰেই দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব খুজিছো। “.....কবিৰ তৰুণ বয়সত তেওঁৰ কাব্যচিন্তাত ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ এটি স্পষ্ট প্ৰভাৱ পৰিছিল। ‘লুচি’ কবিতাৰ অনন্য সুন্দৰ অনুবাদ ‘সাদৰী’য়েই তাৰ অকলশৰীয়া সাক্ষী নহয়। ‘লাহৰী’ আৰু বিশেষকৈ ‘তুমি দেৱ পাৰিজাত’ কবিতা দুটিত সেই প্ৰভাৱৰ চিটিকনি ফৰিং ফুটা হৈ আছে।” (পৃঃ ২৩-২৪)

“জীৱন দৰ্শন” নামৰ কবিতাটিত কবিয়ে ভাৰতীয় দৰ্শনৰ কেইটিমান অতি নিগূঢ় তত্ত্বকথাৰ কাব্যিক ৰূপ দিছে। তেওঁৰ মতে, জীৱনৰ এক নিৰবচ্ছিন্ন প্ৰবাহ আছে। আৰু এই প্ৰবাহৰ লক্ষ্য হ’ল সৃষ্টিৰ আদিম উৎসলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন।

তেওঁৰ ভাষাত—

ঈশ্বৰৰে মায়া মাথো তেওঁৰে সকলো,
ব্ৰজাণ্ড লীলাৰ এই অমিয়া সংসাৰ,
বিদিনা লভিম গৈ এৰি অহা ঠাই
সিদিনাহে মায়া শেষ হ’ব আপোনাৰ।

এয়া হ’ল বেদান্তৰ মূল চিন্তা ধাৰাৰে প্ৰাঞ্জল কাব্যিক ৰূপায়ণ (পৃঃ ২৫)।

শৰ্মাৰ নিবেদননামৰ কবিতা পুথি প্ৰকাশিত হয় ১৯২০ চনত। নিবেদনৰ পৰিচয় কবিতাত আছে আত্মাৰ স্বৰূপ উপলব্ধিৰ চেষ্টা। তাৰে আভাস এয়া—

তেৱেঁ মই তেৱেঁ মই পৰম আতমা

দুদিন ইয়াতে আছে বই।

এই উপলব্ধিৰ মূল উৎস হ'ল বেদান্তৰ সেই ব্ৰহ্মজ্ঞান— যি জ্ঞানে যুক্তিৰ আত্মাদ কঢ়িয়াই আনে, 'তত্ত্বমসি' আৰু 'সোহম' প্ৰত্যয়ৰ পৰম অনুভূতিৰে।"

'বিশ্ব ভাৱনা' কবিতাত "জগত আৰু জীৱন সৃষ্টিৰ অন্তৰালত প্ৰচ্ছন্ন হৈ থক, বৈদান্তিক লীলাবোৰৰ প্ৰতিধ্বনি এটি শুনিবলৈ পোৱা যায়।

আমি মাটিৰ পুতলা নাচিব লাগিছে

কোনে নচায় নেদেখোঁ,

আমি কৰবাৰ বাঁহী বাজিব লাগিছে

কোনে বজায় নেদেখোঁ।"

(পৃঃ অবতৰণিকা, ১৯-২৩)

এই কবিতাফাঁকিৰ এটি প্ৰতিধ্বনি মহেন্দ্ৰ নাথ ডেকাফুকনৰ 'পুৰণি পুতলা' কবিতাতো যেন শুনিবলৈ পোৱা যায়। তুলনীয়—

মইনো কি গাম, মই কি বজ্জাম,

মই কি নাচিম নতুন কই?

গায়ন বায়ন সকলো প্ৰাচীন,

পুৰণি নাচৰে পুতলা মই

(সঙ্কলন, পৃঃ ৩৭৩)

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ কবিতালৈ বেদান্ত দৰ্শন আওঁপকীয়াকৈ নাহি পোনপটীয়াকৈ আহিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। কিয়নো "সকলোৰে জানে, শৰ্মাৰ সংস্কৃত সাহিত্য আৰু ভাৰতীয় দৰ্শনৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগ আছিল।সংস্কৃত সাহিত্যৰ ছাত্ৰ হিচাপে গীতা-ভাগৱতৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কালিদাস ভৱভূটিলৈকে বহু গ্ৰন্থৰে অজস্ৰ শ্লোক তেওঁৰ কণ্ঠস্থ আছিল।...." (অবতৰণিকা, পৃঃ ১৯)

সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ স্পষ্ট স্বাক্ষৰ বহন কৰি অঞ্জলিৰ 'দুৰাশা' কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে কালিদাসৰ শকুন্তলাৰ

অনাম্বাতং পুষ্পং কিসলয়মলুনং কৰকহৈ-

কনাবিক্ৰং বজ্জং মম নবমনাস্বাদিতবসম্ উদ্ধৃতিৰে।

'আক্ষেপ' কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে উক্ত শ্লোকৰ বাকীখিনিৰ উদ্ধৃতিৰে—

অখণ্ডং পুষ্পানাং ফলমিহ চ তদ্রূপমনখং

ন জানে ভোক্তাৰং কমিহ সমুপহাস্যতি বিধিঃ।।

'শকুন্তলা' নামৰ কবিতাটিও মধ্যমীয়া। 'বুদ্ধলৈ' নামৰ কবিতাটি আৰম্ভ হৈছে কালিদাসৰ মেঘদূতৰ উদ্ধৃতিৰে—

"ভেনাৰ্ণিভং ভৱি বিধিক্ষাদ্ দুৰ্ববজ্জগতোহম্।।"

অশ্বিকাগিৰি বায় চৌধুৰীৰ তুমি কাব্যতো যে বেদান্তৰ তত্ত্বৰ উপলব্ধিকে ফুটাই তোলা হৈছে এই কথা ড° বীণাকান্ত কাকতিয়ে উক্ত কাব্যৰ পাতনিতে সুন্দৰকৈ দেখুৱাই দিছে। নলিনীবালা দেৱীৰ অতীন্দ্ৰিয়বাদী কবিতাতো উপনিষদৰ আৰু ভাৰতীয় দৰ্শনৰ এক সুৰীয়া প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। ‘অগোৰ্ণীয়ান্ মহতো মহীয়ান্’ মানৱ আত্মাই জগতৰ তপস্যা শক্তিক বিকাশৰ বাট দেখুৱাইছে।’ (পৰশমণি, পৃঃ ২) — এনে ধৰণৰ ভক্তিৰ পৰাই কবি গৰাকীৰ উপনিষদ সাহিত্যৰ লগত থকা পৰিচয়ৰ কথা ফুটি ওলায়। কিন্তু নলিনীবালাৰ বিশেষত্ব হ’ল এই যে তেখেতে বেদান্তৰ গভীৰ তত্ত্বকো সংস্কৃত সাহিত্যৰ ৰূপকল্পৰ সহায় নোলোৱাকৈ, কৰ্ম্মি সংস্কৃত শব্দৰ effect ৰ সহায় নোলোৱাকৈ, কিছুমান মৌলিক ৰূপকল্পৰ সহায়েৰে নিতান্ত কোমল আৰু সৰল ভাৱে ফুটাই তুলিছে। তুলনীঃ

কোনেনো সদায় মাতে আকুল উতলা মাতে
কোন দূৰ সুদূৰৰ পৰা
যদি তেওঁ থোৱা নাই বিয়াকুল জীৱনৰ
শান্তিময় সুখৰ নিজৰা?
ভোগতেই মানুহৰ তৃপ্তি পলোৱা হ’লে
বাসনাও নোৱাৰে থাকিব?
মানুহৰ বাসনাৰ সমাধি-শয়ন হ’লে
জীৱন মৰণো নাথাকিব।
(পৰমতৃষ্ণা)

এই কেইশাৰী কবিতাত যুক্তাক্ষৰৰ প্ৰায় সমুলি অভাৱ, ভাৱৰ কোমলতা, দাৰ্শনিক ভাবৰ গভীৰতা অথচ তাৰ এক আন্তৰিকতাপূৰ্ণ উপস্থাপন বিশেষভাৱে লক্ষণীয়।

গদ্যনাথ শৰ্মা (১৮৮৭-১৯০৬) ৰ ‘তুমি’ কবিতাতো নিচেই সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰতে উক্ত বিশেষত্ব কেইটা ফুটি ওলোৱা লক্ষ্য কৰা হয়।

উপনিষদৰ ‘যদগচ্ছা ন নিবৰ্তন্তে অগ্ৰাণ্য মনসা সহ’ কথাবাৰকে গদ্যনাথে সুৰীয়া কোমল অসমীয়াৰে গাইছে :

তুমি মোৰ মনেৰে নোপোৱা ঢুকি, জানো কিবা কিবা,

তুমি মোৰ ভাবৰ অভাৱ ভাব, জানো কিবা কিবা।

ৰঘুনাথ চৌধুৰীৰ কোনো কোনো কবিতাত সংস্কৃত শব্দৰ বহুল প্ৰয়োগৰ কথা নিবন্ধৰ আদিতেই উল্লেখ কৰা হৈছে। কিন্তু তেখেতৰ কলা-কুশলতা প্ৰকাশ পাইছে বিশেষকৈ এই কথাটো যে ‘গিৰি মল্লিকা’ৰ ক্ষেত্ৰত বৰি সংস্কৃত শব্দৰ ব্যৱহাৰ আছে তেনে হ’লে “গোলাপ” কবিতাত আছে আৰবী, ফাৰ্চী শব্দৰ প্ৰয়োগৰ। তুলনীঃ

ৰূপ বস গছ পক্ষী প্ৰেমত

জিনিগি পিয়াৰা হিন্দুস্থান,

বাদ্ৰা হেৰেম কবি গুলজাৰ
দিল দৰিয়াত তুলিলি বান।

আৰু এটা কথা হ'ল এই যে সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱকো তেখেতে নিৰ্জৰ প্ৰতিভাৰে স্বকীয়তাৰ সাজ পিন্ধাই আৰু সুন্দৰ কবি তুলিব পাৰিছিল। ড° মহেন্দ্ৰ নেওগদেৱেও সাৰ্থকভাৱে মন্তব্য দাঙি ধৰিছে :

“কালিদাস আদি কবিগুৰুৰ মানসিক পৰিবেশ, চিত্ৰকল্প আৰু ভাষাৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰিও তেওঁ আধুনিক লিৰিকৰ ৰূপ নিটোল আৰু অক্ষত কৰি তুলিছিল।” (সঞ্চয়ন, পৃঃ ৩১)

ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ (১৮৮৭-১৯৬০) ৰণ জেটু সিৰ বিষয় বস্তু মহাভাৰতৰ ৰণ। আংগিকৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে এই ৰচনা সংস্কৃত 'কাব্য'ৰ ওচৰ চপা। যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা দেৱৰ মতে “ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ কোনো কোনো কবিতাত সংস্কৃত অলংকাৰ আদিৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।” (সাহিত্য চিন্তা, ৩৮)

কৰুণাধৰ বৰুৱাৰ মেঘদূত যদিও কালিদাসৰ অনুবাদ তথাপি সি এখন মৌলিক কাব্যৰ দৰেই ৰসাস্বাদ আনি দিবলৈ সক্ষম হৈছে। কৰুণাধৰ বৰুৱাৰে সতীৰ্থ বকুল বনৰ কবি আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰো কালিদাসৰে অন্যতম কাব্য কুমাৰ সন্তৰ্পন অনুবাদ কৰি গৈছে। অনুবাদ প্ৰসংগত শৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকনে কৰা কালিদাসৰ ঋতুসংহাৰ (১৯৬৩) অনুবাদৰ কথাও উল্লেখযোগ্য। অনুবাদৰ বেলিকা ঘাইকৈ নীতি শ্লোক, কালিদাসৰ কাব্য আৰু উপনিষদৰ প্ৰতিয়েই অনুবাদক সকলৰ অধিক আগ্ৰহ দেখা যায়। কালিদাসৰ কাব্যৰ ভিতৰতো কেৱল মেঘদূতৰ অন্ততঃ চাৰিটা অনুবাদ প্ৰকাশিত হৈছে। তাৰে প্ৰথমটো হ'ল কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰে কৰা। বাকী তিনিজন অনুবাদক হ'ল—কৰুণাধৰ বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু মহেন্দ্ৰ নাথ ভট্টাচাৰ্য। উপনিষদৰ ভিতৰত কঠোপনিষদৰ পদ্যানুবাদ কৰিছে মথুৰা মোহন তালুকদাৰে (১৯৮২)। কণিকা নামৰ নিচেই সৰু পুথি এখনত যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই একুৰি উপনিষদৰ শ্লোকৰ পদ্যানুবাদ (১৯৭৭) আগবঢ়াইছে। ৰাজশেখৰে কাব্যমীমাংসা নামৰ সংস্কৃত অলংকাৰ গ্ৰন্থত এই কথা কৈছে যে কিছুমান বৈদিক মন্ত্ৰৰ অৰ্থ গ্ৰহণৰ সুবিধাৰ বাবেও অলংকাৰ শাস্ত্ৰক বেদৰ ষড়ংগৰ লগতে সপ্তম অংগ বুলি ধৰিব লাগে। এই সন্দৰ্ভত দৃষ্টান্তৰূপে ৰাজশেখৰে ‘দ্বা সুপৰ্ণা সম্বুজা সখায়ৌ’ আদি উপনিষদৰ শ্লোকৰ উদ্ধৃতি দিছে। এই শ্লোক প্ৰতীকী তাত্পৰ্য্যেৰে সুসমৃদ্ধ। কণিকা এই শ্লোকৰ অনুবাদেৰেই আৰম্ভ হৈছে। যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ আজি দুপখীয়া (১৯৭৯) ৰন আধুনিক কবিতাৰ পুথি। আধুনিক কবিতাত বিভিন্ন সাহিত্যৰ প্ৰসংগৰ উল্লেখ, আৰু উদ্ধৃতি দিয়াটো এটা বিশেষ লক্ষণ। ‘বাটৰ ধূলি’ কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে ‘পাৰ্থিৱ ৰজ্য’ পদ দুটাৰে। এই সংস্কৃত শব্দ দুটাৰে ‘মধুৱাতা ঋতায়তে’ আদি বেদমন্ত্ৰৰ ‘মধুমত্ পাৰ্থিৱ ৰজ্য।’ ‘পৃথিৱীৰ ধূলিও মধুময় হৈছে’— এই অংশৰ প্ৰসংগ টানি আনিছে। ‘মহাক্ষম’ কবিতাৰ ‘ধৰ্মময়

মহাদ্ৰুম তুমি যুধিষ্ঠিৰ' শাৰীটোৰে মহাভাৰতৰ 'যুধিষ্ঠিৰো ধৰ্মময়ো মহাদ্ৰুমঃ' শ্লোকৰ প্ৰসংগ আজুৰি আনিছে।

ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ 'মুছাফিৰ খানা' (১৯৭৪) লৈ লক্ষ্য কৰিলেও দেখা যায় যে সঁচাকৈয়ে সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ ৰাজ্যতো সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ ভোগ ওকলা নাই। উক্ত গ্ৰন্থৰ 'অভয়াৰণ্যৰ হৰিণা' কবিতা আৰম্ভ হৈছে কলিদাসৰ কুমাৰ সন্তৰৰ 'মধুৱিৰেফ' পদ্যৰ উদ্ধৃতিৰে। 'চোৰলৈ চিঠি' কবিতাত ছেদ নপৰাকৈ পৌৰাণিক কাহিনীৰ প্ৰসংগৰ উপস্থাপন কৰা হৈছে যেনে—

মই জানো চিৰঞ্জীৱী দ্ৰোণি অশ্বখামা
চণ্ডশক্তি ব্ৰাহ্মণ সৈনিক?
মোৰ কি মন্ত্ৰক মণি কৰিবা হৰণ?
তুমি জানো বৃহন্নলা
কৰ্ণত কুণ্ডল, হস্তত বলয় শঙ্খ যাৰ?
তুমি জানো উত্তৰাৰ বাবে
কৌৰৱৰ শৰীৰৰ সূক্ষ্ম বস্ত্ৰ কৰিবা হৰণ?

মুছাফিৰ খানাত গভীৰ বা Serious ভাৱৰ কবিতা আৰু লঘু ভাৱৰ খেমেলীয়া কবিতা— এই দুয়ো বিধেই আছে। (দ্রঃ চন্দ্ৰ কটকী, আধুনিক অসমীয়া কবিতা, পৃঃ ১৪৯)। তাৰে লঘুভাৱৰ কবিতাতো সংস্কৃতৰ আচোৰ নপৰাকৈ থকা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে 'ব্যৱস্থাপত্ৰ' কবিতাত আছে।

“যদি ইচ্ছে
মৃত্যোৰহম্ অমৃতং গমিষ্যে,
কঠলম্ব হক শ্লেষ্মাঘাতী চাহামৃত,
বৰ্ণনাকালত দীপ্ত হৈ ৰক ৰসচন্দ্ৰামৃত।
ইতি কাৰ্ত্তিক মাসস্য চৌ—
বিংশ— দিন গতে ভাস্কৰে দ্বাদশ্যাভিধৌ।”

(মন্তব্য)

সংস্কৃতৰ বেদান্ত দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া কবিতাত পৰাৰ কিছু আভাস আমি পালো। কিন্তু তাৰ বাহিৰে অন্য আদৰ্শৰ ক্ষেত্ৰত যোৱা এশ বছৰৰ অসমীয়া কবিতাত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন নালাগে। সংস্কৃতৰ নন্দনতাত্ত্বিক এটা আদৰ্শ হ'ল “বাক্যংৰসাত্মকং কাব্যম্”। সৰহ ভাগ অসমীয়া কবিতাৰ পৰাই আক্ষৰিক অৰ্থত ৰসাত্মক হোৱাৰ উমান পোৱা নাযায়। অথচ শিল্প কৰ্মৰূপে সেই কবিতা সমূহৰ সৌন্দৰ্য নোহোৱা নহয়। সংস্কৃতৰ আন এটা আদৰ্শ হ'ল ‘কবিতায়া কাব্যস্য’। আন ভাবে ক'বলৈ হ'লে কাব্যত অস্তিত্বাৱস্থাৰ প্ৰাধান্যৰ আদৰ্শ। এই আদৰ্শৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া কবিতা পিছ পৰি থকা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে নীলমণি ফুকনৰ “সুন্দৰ, তুমি

ক'ত?" কবিতাৰ 'জুৰিটি', এজন সাধকৰ প্ৰতীক। সাধক জনৰ 'খিৰিয়ে' কবিয়ে অভিব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা যি বুজাইছে সিয়ে কবিতাটোৰ প্ৰধান বস্তুব্য। সেই বাবে এই কবিতা ধ্বনি কাব্যৰ এটি সুন্দৰ উদাহৰণ। কিন্তু এনে সাৰ্থক ৰচনা কৰিবৰ বাবে প্ৰকৃত কবিয়ে কোনো সংস্কৃত বা ইংৰাজী বা বঙলা সাহিত্যৰ প্ৰভাৱলৈ অপেক্ষা নকৰে। ড° নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈৰ 'চিঠি' নামৰ এটা বৰ সাৰ্থক সৰস কবিতা আছে। যিটো ধ্বনিৰ এটা উত্তম নিদৰ্শন হ'ব পাৰে। *দিনৰ পাছত দিন* (১৯৭৭) ৰ এটা কবিতা হ'ল 'বিছ' (৩):

“টোপাটোপে সৰা
কুলিৰ মাত
গাঁৱৰ ল'ৰা ছোৱালীহঁতে
জেতুলী পকাৰ দৰে
হাবিখনতে
বিচাৰি খালে
এতিয়া
সিহঁত
পখিলা।।”

এনে অভিব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ কবিতা লিখিবলৈ কোনো সাহিত্যৰে প্ৰভাৱৰ প্ৰয়োজন নাই। কবিয়ে নিজেই ন ন ভাব আৰু ন ন কৌশলৰ উদ্ভাৱন কৰিব পাৰে। সংস্কৃত বা ইংৰাজী সাহিত্যতো কবিসকলে স্বতন্ত্ৰভাৱে এনে নতুন সৃষ্টি কৰ্ম কৰি আহিছে। কাৰণ কবি নিজেই স্ৰষ্টা। অপাৰে কাব্যসংসাৰে কবিৰে প্ৰজাপতিঃ। (ধ্বন্যালোক)

পাদটীকা

ওপৰাটো বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগত অনুষ্ঠিত এটি আলোচনা চক্ৰত এই প্ৰবন্ধ ১৯৮৬ চনৰ মে' মাহত পঠিত হৈছিল।

১) ড° নেওগৰ মতে ১৮৮২ চনত। দ্ৰঃ সঙ্কল্পন, পৃঃ ৪২০। অৱশ্যে *কবিতা-মালা* প্ৰথম ভাগৰ কোন সংস্কৰণ সেই কথা উল্লেখ কৰা নাই।

২) দ্ৰঃ ভোলানাথ দাস কল্যাণলী, পাতনি, পৃঃ ১১।

৩) মদনৰ কামৰূপ কথাৰ বাবে ইয়াত মদনৰ পাঁচডাল 'কুলশৰ' কথা বুজাব পাৰে। সেই কুলশৰৰ উল্লেখ নিম্নলিখিত শ্লোকত আছে।

অৰবিন্দমশোকঃ চূড়ন্ত নবমল্লিকা।

নীলোৎপলঃ পকৈতে পঞ্চবাল্য সায়কঃ।।

অন্যহাতে প্ৰেমানন্দজনৰ পাঁচবিধ মানসিক অবস্থাকো পঞ্চমৰ বোলা হয়।

এই বিষয়ৰ শ্লোকটো এনে :

পোষণো মোহনশৈব মাদনভাপনস্তথা।

সাক্ষতেতি বিজ্ঞেয়াঃ শব্দঃ পঞ্চ মনোভূতঃ।।

৪) উদ্ধৃতিটোত ভুল আছে। এই শাৰীটো হ'ব লাগে 'A thing of beauty is a joy for ever'। শাৰীটো *Keats* ৰ *Endymion* নামৰ কবিতা পুৰিৰ প্ৰথম শাৰী □

সন্দিকৈৰ গ্ৰন্থৰত্নত্ৰয়ী

আগ কথা

ত্ৰয়োহময়জ্ঞয়ো বেদাজ্ঞয়ো দেবাজ্ঞয়ো গুণাঃ।

ত্ৰয়ো দণ্ডিপ্ৰবন্ধাশ্চ ত্ৰিষু লোকেষু বিশ্ৰুতাঃ।

‘শাৰ্ঙ্গধৰপদ্ধতি’ত উদ্ধৃত ৰাজশেখৰৰ উক্তি বুলি স্বীকৃত এই শ্লোকৰ অৰ্থ এনে—
“গাৰ্হপত্য, আহবনীয়া আৰু দক্ষিণ— এই তিনি প্ৰকাৰ অগ্নি, ঋক্, যজুঃ আৰু সাম—
এই তিনি প্ৰকাৰ বেদ’, অগ্নি, বায়ু (বা ইন্দ্ৰ) আৰু সূৰ্য— এই তিনিজন দেৱতা, সত্ত্ব,
ৰজঃ আৰু তমঃ এই তিনিবিধ গুণ, আৰু আচাৰ্য দণ্ডীৰ দ্বাৰা ৰচিত তিনিটা প্ৰবন্ধ
(অৰ্থাৎ তিনিখন গ্ৰন্থ) তিনিও লোকতে প্ৰসিদ্ধ। ‘কাৰ্যাদৰ্শ’ আৰু ‘দশকুমাৰচৰিত’ যে
দণ্ডীৰ দ্বাৰা ৰচিত সেই বিষয়ে মতদ্বৈধ নাই। তৃতীয়খন গ্ৰন্থ কি সেই বিষয়ে মতভেদ
আছে। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে তৃতীয়খন গ্ৰন্থ ১৯২৪ চনত প্ৰথমবাৰৰ বাবে
‘প্ৰকাশিত’ ‘অৱন্তিসুন্দৰী কথা’। আন এটা মত অনুসৰি তৃতীয়খন গ্ৰন্থ হ’ল
‘দণ্ডিৰসন্ধানকাব্য’।^১ মুঠতে কেৱল তিনিখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিয়ে দণ্ডী তিনিও লোকতে
প্ৰসিদ্ধ হৈছিল। একেদৰেই কেৱল তিনিখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিয়েই কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ
বিশ্ববিশ্ৰুত হ’ল।

সন্দিকৈৰ দ্বাৰা ৰচিত গ্ৰন্থকেইখন হ’ল— (১) ‘নৈষধচৰিত’ৰ ইংৰাজী অনুবাদ
(১৯৩৪), (২) ‘যশস্তিলক এণ্ড ইণ্ডিয়ান কালচাৰ’ (১৯৪৯) আৰু (৩) ‘সেতুবন্ধ’ৰ
ইংৰাজী অনুবাদ (১৯৭৬)। সাধাৰণ দৃষ্টিৰে চালে মনলৈ এই প্ৰশ্ন আহে যে প্ৰথম
গ্ৰন্থ আৰু তৃতীয় গ্ৰন্থৰ দুয়োখনেই অনুবাদ। অনুবাদ কৰাটো সহজ কাম। বহুতো
ক্ষেত্ৰত অন্য ভাৰতীয় ভাষাৰ অনুবাদ অনুসৰণ কৰিও অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা দেখা
যায়। কেৱল ইংৰাজী অনুবাদৰ সহায় লৈয়ে ৰুচ ভাষা বা জাপানী ভাষা আদিৰ পৰা
অনুবাদ কৰিব পাৰি। তেনে স্থলত তিনিখন গ্ৰন্থৰ অধিকাংশই অনুবাদ হোৱা সন্দেহও
সন্দিকৈৰ এনে খ্যাতি কিয় হ’ল? আৰু ‘যশস্তিলক’খনেই বা কেনে গ্ৰন্থ? এনে প্ৰশ্নৰ
সন্দৰ্ভতে উক্ত গ্ৰন্থকেইখনৰ এটি পৰিচয় দাঙি ধৰা হ’ল।

নৈষধচৰিত

‘নৈষধচৰিত’ বা ‘নৈষধীয়চৰিত’খন শ্ৰীহৰ্ষৰ দ্বাৰা ৰচিত এখন সংস্কৃত মহাকাব্য।
ৰচনাকাল দ্বাদশ শতিকা। এই মহাকাব্যত ২২ টা সৰ্গ আছে আৰু প্ৰায় দুহেজাৰ আঠশ
শ্লোক আছে। সন্দিকৈয়ে প্ৰথমবাৰৰ বাবে এই মহাকাব্য ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰে
১৯৩৪ চনত। প্ৰকাশক মতিলাল বাম্ৰাৱসী দাস। সেই সময়ত মতিলালৰ মুখ্য
কাৰ্যালয় আছিল লাহোৰত। সেই সময়ত সংস্কৃত শিক্ষাৰ অন্যতম কেন্দ্ৰৰূপেও
লাহোৰ প্ৰসিদ্ধ আছিল। এই গ্ৰন্থৰ বিভিন্ন তাৰিখ ১৯৫৬ চনত আৰু তৃতীয় তাৰিখ

১৯৬৬ চনত পুণাৰ ডেক্কান কলেজৰপৰা প্ৰকাশিত হয়। প্ৰথম ভাৰতীয় ভাষাৰ লগে লগে সন্দিকৈ সমগ্ৰ বিশ্বৰে বিদ্বৎ-সমাজত সুপ্ৰসিদ্ধ হৈ পৰিছিল।

‘নৈষধচৰিত’ক সংস্কৃতৰ পঞ্চ মহাকাব্য বা পাঁচখন উৎকৃষ্ট মহাকাব্যৰ অন্যতম বুলি ধৰা হয়। আন চাৰিখন হ’ল— কালিদাসৰ ‘ৰঘুবংশ’ আৰু ‘কুমাৰসম্ভব’, ভাৰবিৰ ‘কিৰাতাজুনীয়’ আৰু মাঘৰ ‘শিশুপালবধ’। ইয়াৰে কালিদাসৰ কাব্য দুখন প্ৰচীনতম আৰু ‘নৈষধচৰিত’ অৰ্বাচীন। কালিদাসৰ কাব্য সৰল আৰু সাবলীলভাৱে ৰচিত। ভাৰবি, মাঘ আৰু শ্ৰীহৰ্ষ ৰচনাত ক্ৰমান্বয়ে অধিক পৰিমাণে কঠিনতা আৰু কৃত্ৰিমতা আহি পৰিল। তুলনামূলকভাৱে কালিদাসৰ ৰঘুবংশ ইমানেই সহজ যে সেইখনক উপলুঙা কৰি টোলৰ ছাত্ৰবিলাকে কৈছিল—

ৰঘুবংশি কাব্যং তদপি চ পাঠ্যম্।

তস্যাপি টীকা সাপি চ পাঠ্যা।।

(‘ৰঘুবংশ’খনো এখন কাব্যনে? সেইখনো বাক পাঠ্য হ’ব লাগে নে? তাৰো আকৌ এখন টীকা লিখিব লাগে নে? সেই টীকাও বাক পাঠ্য হ’ব লাগে নে?) ইয়াৰ বিপৰীতে দেখা যায় যে ‘নৈষধচৰিত’খন এখন বৰ কঠিন কাব্য। ইয়াৰ ভাষাও কঠিন আৰু ভাবো বৰ জটিল। ৰচক শ্ৰীহৰ্ষ এজন বৰ বিদ্বৎ পণ্ডিত আছিল। তেওঁ বেদান্ত দৰ্শনৰ বিষয়ে ‘খণ্ডনখণ্ডখাদ্য’ নামেৰে এখন বৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ অথচ কঠিন গ্ৰন্থ লিখিছিল। অন্যান্য বিবিধ শাস্ত্ৰত তেওঁৰ ব্যুৎপত্তি আছিল। ফলত তেওঁৰ কাব্যখনতো পদে পদে তাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰ বিষয়ে সম্যক জ্ঞান থাকিলেহে তেওঁ প্ৰয়োগ কৰা উপমা আদি অলংকাৰ বুজিব পাৰি। পাণ্ডিত্য থকাজনে ইয়াৰ চমৎকাৰিতা উপলব্ধি কৰিব পাৰে। আনে নোৱাৰে। এটি প্ৰাচীন উক্তি আছে বোলে “নৈষধং বিদ্বদুৎসধম্।” ‘নৈষধচৰিত’খন বিদ্বানজনৰ বাবে উৎসধৰ দৰেই উপাদেয়। এই কাব্যৰ সপ্তদশ সৰ্গৰ টীকাৰ শেষৰ ফালে বিদ্যাধৰ নামে টীকাকৰজনে কৈছে—

“অনেন সৰ্গেণ শ্ৰীহৰ্ষকবিৰাজেন আত্মসৰ্বজ্ঞতা অভিৰাজিতা। ইত্যন্তং সদৃশেন অনেনোপাস্য সৰ্গস্যার্থৰত্নাকৰস্য পাৰং প্ৰাপ্তুং শক্যতে।

অষ্টৌ ব্যাকৰণানি তৰ্কনিবহঃ সাহিত্যসাৰো নয়ো

বেদাৰ্থাৰগতিঃ পুৰাণপঠিত্যিৰ্যস্যান্যশাস্ত্ৰাণ্যপি।

নিত্যং স্যুঃ স্মৃতিত্যাৰ্থদীপবিহিতাজ্ঞানাজ্জকাৰাণ্যসৌ

ব্যাখ্যাতুং প্ৰভৱতামুং সুবিষমং সৰ্গং সুধীঃ কোবিদঃ।”

(—এই সৰ্গৰ দ্বাৰা কবিশ্ৰেষ্ঠ শ্ৰীহৰ্ষই তেওঁ নিজৰে যে সৰ্বশাস্ত্ৰজ্ঞ সেই কথা সূচিত কৰিছে। গতিকে তেওঁৰ নিচিনা পণ্ডিতজনেহে এই সৰ্গৰ অৰ্থৰূপ (ৰত্নৰ আকৰ) সমুদ্ৰৰ পাৰ পাৰ পাৰে।

আঠ প্ৰকাৰ ব্যাকৰণশাস্ত্ৰ, তৰ্কশাস্ত্ৰসমূহ, অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ সাৰ, ন্যায়শাস্ত্ৰ, বেদৰ অৰ্থবোধ, পুৰাণৰ পাঠ, আৰু নিজ অৰ্থৰ পোহৰেৰে অজ্ঞান-অন্ধকাৰ দূৰ কৰিব পৰা

অন্যান্য শাস্ত্ৰসমূহৰ লগত যাৰ নিত্য-পৰিচয় আছে, কেবল সেইজন সুধী পণ্ডিতেহে এই কঠিন সৰ্গৰ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব পাৰে।) গতিকে দেখা গ'ল যে নানাবিধ শাস্ত্ৰৰ জ্ঞান থকা জনেহে এই মহাকাব্যৰ এটি সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ অনুবাদ আগবঢ়াব পাৰে।

'নৈষধচৰিত'ৰ ভাষাও কঠিন। নাৰায়ণৰ টীকাৰে সৈতে নিৰ্ণয়সাগৰ প্ৰেছৰ পৰা ১৯০২ চনতে প্ৰকাশিত 'নৈষধচৰিত'ত দ্বাবিংশ সৰ্গ শেষ হোৱাৰ পিছত আৰু চাৰিটা শ্লোকেৰে সমগ্ৰ কাব্যখনৰ বিষয়ে কবিজনে নিজেই কেইটামান মন্তব্য দিছে। এই শ্লোক কেইটাকে কোনো কোনোৱে প্ৰশস্তিশ্লোক বুলি অভিহিত কৰিছে। এই শ্লোক কেইটাৰ তৃতীয়টোত শ্ৰীহৰ্ষই নিজেই কৈছে—

গ্ৰন্থগ্ৰন্থিৰিহ কচিৎ কচিদপি ন্যাসি প্ৰয়ত্নান্ ময়া

প্ৰাজ্ঞংমনামনা হঠেন পঠিতী মাশ্বিন্ খলঃ খেলতু।

শ্ৰদ্ধাৰাদ্গুৰুশ্লথীকৃতদৃঢ়গ্ৰন্থিঃ সমাসাদয়—

ভেতৎব্যৰসোৰ্মিষজ্জনসুখৰ্যাসজ্জনং সজ্জনঃ।।

(— মই যত্ন কৰিয়ে এই গ্ৰন্থৰ ঠায়ে ঠায়ে কিছুমান গাঁঠি লগাই দিছো, যাতে নিজকে পণ্ডিত বুলি অহংকাৰ কৰি ফুৰা দুষ্ট লোকে ততাতৈয়াকৈ পঢ়িবলৈ লৈ এই কাব্যৰ বেলিকা ধেমালি কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু যিজন সজ লোকে শ্ৰদ্ধাৰে গুৰুক আৰাধনা কৰি গুৰুৰ সহায়ত গ্ৰন্থৰ টান গাঁঠি ঢিলা কৰি ল'ব পাৰে তেওঁ এই কাব্যৰ বসৰ উৰ্মিমালাত অৱগাহন কৰা সুখৰ মাদকতা উপভোগ কৰক।)

'নৈষধচৰিত'খন কঠিন হোৱাৰ আৰু এটা কাৰণ হ'ল বহু পৰিমাণে শ্লিষ্ট শব্দৰ প্ৰয়োগ। সংস্কৃতত যি শব্দত শ্লেষ থাকে ইংৰাজীত তাৰ প্ৰতিশব্দ পাবলৈ নাই। একাধিক বাক্যেৰে অথবা অতিৰিক্ত টোকাৰ সহায়েৰেহে শ্লিষ্টশব্দযুক্ত বাক্যৰ অৰ্থ বুজাই দিব পাৰি। এই কাব্যত নল-দময়ন্তীৰ কাহিনীটোকে আংশিকভাৱে কোৱা হৈছে। নল আৰু দময়ন্তীৰ ইজনে সিজনক নেদেখাকৈয়ে পৰস্পৰৰ প্ৰতি অনুৰাগ জন্মিছিল। এটা হাঁহে উভয়ৰে মাজত দূতৰ কাম কৰিছিল। কথা-প্ৰসঙ্গত চৰাইটোৱে নিজৰ অদ্ভুত ক্ষমতাৰ বিষয়ে বুজ দিবলৈ দময়ন্তীক ক'লে, "তুমি যি বস্তুকে পাবলৈ আশা কৰা তাকে মই তোমাক আনি দিব পাৰোঁ। আনকি তুমি যদি লক্ষ্যলৈ যাব খোজা মই তালৈকো লৈ যাব পাৰোঁ।" চৰাইটোৱে এনেদৰে ক'লত কি হ'ল সেই বিষয়ে কবিয়ে কৈছে—

ইতীৰিতা পত্ৰৰথেন তেন হীণা চ হৃষ্টা চ বভাণ ভৈমী।

চেতো নলংকাময়তে মদীয়ং নান্যত্ৰ কুত্ৰাপি চ সাভিলাষম্।। (৩-৬৭)

(সেই চৰাইটোৱে তেনেদৰে ক'লত (কিছু) লাজ আৰু হৰ্ষ ভাবেৰে ভৈমী (অৰ্থাৎ দময়ন্তী)য়ে ক'লে— "চেতো নলংকাময়তে মদীয়ং নান্যত্ৰ কুত্ৰাপি চ সাভিলাষম্।") দময়ন্তীয়ে দিয়া উত্তৰত শ্লেষ আছে। প্ৰথম অৰ্থ হ'ল— "লক্ষ্যলৈ (যাবলৈ) মোৰ মন (=চেতঃ) যোৱা নাই (=ন লংকাম্ অয়তে)। আৰু আন একোৰে প্ৰতি মোৰ অভিলাষ নাই।" দ্বিতীয় অৰ্থটো হ'ল— "মোৰ মনে (=চেতঃ) নলক (=নলং)

(পাবলৈ) কামনা কৰিছে (=কাময়তে)। আৰু আন একোৰে প্ৰতি অভিলাষ নাই।” আকৌ “চেতো নলংকাময়তে মদীয়ম্” অংশৰ তৃতীয় এটা অৰ্থ হ’ল—“মোৰ মনে (নলক নোপোৱাৰ দুখত জাপ দি মৃত্যু বৰণ কৰিবৰ বাবে) জুইকহে (=অনলং) কামনা কৰিছে।” (চেতোহনলং কাময়তে=চেতঃ অনলং কাময়তে)। চতুৰ্থ অৰ্থ হ’ল—“মোৰ মনে যদি ভুলতো নলৰ বাহিৰে আন কাৰোবাক (=অনলং=নলভিন্নম্ অপৰং জনম্) কেতিয়াবা কামনা কৰিছে, তেনেহ’লে অনলকে (=জুইকে) কামনা কৰিছে।” (অৰ্থাৎ মই জুইত জাপ দি আত্মহত্যা কৰাই ভাল।)— এনে দৰেই ‘নৈষধচৰিত’ৰ একো একোটা পদ্যৰ পৰাই বহুসংখ্যক অৰ্থ ওলাব পাৰে। বৰ্তমান ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে সন্দিকৈয়ে প্ৰথম দুটা অৰ্থহে মানি লৈছে আৰু অনুবাদত দিছে। বহু ক্ষেত্ৰত একাধিক অৰ্থ ওলোৱাৰ ফলতে কোনটো অৰ্থ গ্ৰহণযোগ্য হ’ব তাক ঠিক কৰা টান হৈ পৰে। গতিকে ‘নৈষধচৰিত’ৰ অৰ্থ বুজিবৰ বাবে টীকাৰ সহায়ৰ প্ৰয়োজন। কিন্তু এখন টীকাৰ সহায় ল’লেই যথেষ্ট নহয়। জটিল শ্লোকবিলাকৰ ক্ষেত্ৰত কোনে কি ধৰণে মূল শ্লোকৰ পাঠ গ্ৰহণ কৰিছে বা কি ধৰণে শ্লোকটোৰ অৰ্থ কৰিছে তাক একাধিক টীকাত মিলাই চোৱাটো প্ৰয়োজনীয়। এই বিষয়ে সন্দিকৈয়ে নিজেই কৈছে—

“Yet no single commentary is sufficient for a proper understanding of the poem. It is often necessary to compare different interpretations and readings, and seek the help of more than one commentator in solving the difficulties of many a puzzling verse.” (Naisadhacarita, 1956 edn Introduction, p. 39)

এনেদৰে বিভিন্ন টীকা মিলাই চোৱাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল যদিও সন্দিকৈয়ে অনুবাদৰ কাম আৰম্ভ কৰা সময়লৈকে মাত্ৰ দুটা টীকাহে প্ৰকাশিত হৈছিল। সেই দুটা হ’ল ক্ৰমে মল্লিনাথ আৰু নাৰায়ণৰ টীকা। ইয়াৰ বাহিৰে আন যিমানবিলাক টীকা পাব পাৰি তাৰ পুথি (হাতে লিখা পুথি) সংগ্ৰহ কৰি আনিবলগীয়া হ’ল। একোটা টীকাৰ একাধিক পাণ্ডুলিপি পোৱা যায়। পাণ্ডুলিপিবিলাকৰ বহুতো ভুল থাকে আৰু পৰস্পৰ অমিল থাকে। এইবিলাক আসোৱাহ দূৰ কৰি লৈ টীকা অধ্যয়ন কৰি তাৰ সহায়ত মূল কাব্যৰ অনুবাদ কৰাটো সহজ কৰ্ম নহয়।

গ্ৰন্থখনক যদিও অনুবাদ বুলি কোৱা হৈছে তথাপি ই কেবল অনুবাদেই নহয়। ‘নৈষধচৰিত’ৰ লগত সংশ্লিষ্ট আৰু বহুতো তথ্যৰে এই গ্ৰন্থ পৰিপুষ্ট। গ্ৰন্থৰ আদিতে ২৬ পৃষ্ঠা জোৰা এখন পাতনিত চাণ্ডিপুত্ৰিত, বিদ্যাধৰ, ঈশানদেৱ, নৰহৰি, বিশ্বেশ্বৰ, জিনৰাজ, মল্লিনাথ, আৰু নাৰায়ণ— এই আঠ জন টীকাকাৰৰ বিষয়ে আৰু ‘নৈষধচৰিত’ৰ মূল পুথিৰ কি পৰিমাণে কি ধৰণে পাঠান্তৰ আছে সেই বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। টীকাকাৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোতে প্ৰতিজনৰ টীকাৰ কি কি পাণ্ডুলিপি কেনে অবস্থাত কি কি ঠাইৰ পৰা পোৱা হৈছে, প্ৰতিজনৰ জন্মস্থান, বাসস্থান, কাল, প্ৰতিজনে আন কি কি শাস্ত্ৰ, আৰু কোন কোন গ্ৰন্থকাৰৰ উল্লেখ কৰিছে,

তেওঁলোকে উল্লেখ কৰা ব্যাকৰণ আৰু কোষ গ্ৰন্থসমূহৰ পৰিচয় আৰু টীকাকাৰসকলৰ নিজৰ ভিতৰতে পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ কি— এনেবিলাক বিষয়ৰ অবতারণা কৰিছে। কোনে কি গ্ৰন্থৰ বা কি শাস্ত্ৰৰ বা গ্ৰন্থকাৰৰ উল্লেখ কৰিছে— এনে তথ্যৰ সহায়ত প্ৰাচীন গ্ৰন্থকাৰসকলৰ কাল আৰু কালিক পৌৰ্বাৰ্থ্য নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। টীকাকাৰসকলৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধৰ উদাহৰণ যেনে, চাণুপণ্ডিতৰ ‘দীপিকা টীকা’ আটাইতকৈ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ, বিদ্যাধৰৰ ‘সাহিত্যবিদ্যাধৰী টীকা’ আটাইতকৈ প্ৰাচীন। চাণুপণ্ডিতে নিজৰ টীকাৰ আদিতে বিদ্যাধৰক প্ৰশংসা কৰি কৈছে—

টীকাং যদ্যপি সোপপণ্ডিৰচনাং বিদ্যাধৰো নিৰ্মমে

শ্ৰীহৰ্ষস্য তথাপি ন ত্যজতি সা গভীৰতাং ভাৰতী। ইত্যাদি (পাতনি, পৃঃ ২৬, পাদটীকা)। (বিদ্যাধৰে যদিও শ্ৰীহৰ্ষৰ কাব্যৰ এটি যুক্তিপূৰ্ণ, তথ্যপূৰ্ণ টীকা ৰচনা কৰি গৈছে, তথাপি সেই কাব্যৰ গভীৰতা দূৰ হোৱা নাই—)

পাতনিৰ পিছতে ১৮ পৃঃ জুৰি কাব্যখনৰ বিষয়বস্তুৰ সাৰাংশ ধাৰাবাহিকভাৱে কৈ গৈছে। মহাভাৰতত দুষ্টতকৈয়ো কম শ্লোকেৰে উপস্থাপিত কৰা নল-দময়ন্তীৰ কাহিনীটোকে ক’বলৈ গৈ প্ৰায় আঠাইশ শ্লোকেৰে কেৱল নল-দময়ন্তীৰ বিবাহ আৰু দাম্পত্য-জীৱনৰ আৰম্ভলৈকেহে বৰ্ণনা কৰিছে। কলি যে নল-দময়ন্তীৰ ওপৰত ৰুপ্ত হৈছে তাৰ আভাস দিছে। কিন্তু কলিৰ প্ৰভাৱত নল-দময়ন্তীৰ যি অবৰ্ণনীয় দুখ হৈছিল তাৰ কোনো আভাস এই কাব্যত নাই।

সাৰাংশৰ পিছত ৩৫৩ পৃষ্ঠাৰে মূল গ্ৰন্থৰ ধাৰাবাহিক অনুবাদ দিছে। প্ৰতিটো শ্লোকৰ অনুবাদ সুকীয়া সুকীয়াকৈ দিছে। অনুবাদ শেষ হোৱাৰ পিছত ১৫৩ পৃষ্ঠা জুৰি এটা বিস্তৃত টোকা দিছে। এই টোকাতে প্ৰয়োজন বোধে ইংৰাজীত বহুল ব্যাখ্যা, প্ৰসঙ্গৰ উল্লেখ, বিভিন্ন টীকাকাৰে মানি লোৱা পাঠান্তৰ আৰু অপ্ৰকাশিত টীকাৰ অংশবিশেষৰ উদ্ধৃতি দিয়া আছে।

সন্দিকৈৰ নিয়মটো হ’ল এনে— অনুবাদতে যিমানদূৰ সম্ভৱ মূল শ্লোকৰ অৰ্থ ফুটাই তুলিছে। য’ত শ্লেষ বা আন তেনে ধৰণৰ জটিলতা আছে তাত পাদটীকা দিছে। সেয়াও যথেষ্ট নহ’লে দুনাই বিস্তৃত টোকাতে ইংৰাজী ব্যাখ্যা আৰু টীকাৰ উদ্ধৃতি দিছে।

‘নৈষধচৰিত’ৰ প্ৰথম সৰ্গৰ প্ৰথমতে ৰজা নলৰ বৰ্ণনা আছে। সেই প্ৰসংগত কবিয়ে কৈছে—

অধীতিবোধাচৰণপ্ৰচাৰণৈৰ্দশাশ্চতস্ৰঃ প্ৰণয়নুপাধিভিঃ।

চতুৰ্দশত্বং কৃতবান্ কৃতস্বয়ং ন বেদ্যি বিদ্যাসু চতুৰ্দশস্বয়ম্॥ (১, ৪)

[—বিদ্যা ১৪ (চতুৰ্দশ) বিধ। অধ্যয়ন, বোধ, আচৰণ আৰু প্ৰচাৰ— এই চাৰিটা ধৰ্ম বিদ্যাসমূহত আৰোপ কৰি বিদ্যাৰ চাৰিটা দশা সৃষ্টি কৰিও আকৌ চতুৰ্দশ বিদ্যাৰ চতুৰ্দশত্বকে নলে কেনেলৈ সাধিত কৰিলে সেইটোহে নাজানো॥] পাদটীকা বা টোকা

দ্বিৰলগীয়া হোৱা এইটোবেই প্ৰথম গ্লোক। সন্দিকৈয়ে ইয়াৰ অনুবাদ এনেদৰে দিছে—

“Creating as he did four stages (in each of the fourteen branches of Knowledge) with the attributes of study, understanding, practice and teaching, I know not why he himself created 'the charcter of being fourteen' in the fourteen sciences.”

পাদটীকাত গ্লোকটোৰ সৌন্দৰ্য ফুটাই তুলিবৰ অৰ্থে কৈছে—

“Four stages or aspects of fourteen sciences ought to make fifty six, so the poet asks why they are still spoken of as being only fourteen. See, however, Notes.”

বিস্তৃত টোকা লিখিছে—

“The apparent contradiction lies in the fact that by means of four special attributes superimposed on each of the 14 branches of learning, the king produced merely 'চতুৰ্দশত্ব' 'the attribute of fourteen' (চতুৰ্দশত্বমিতি চতুৰ্দশানাং ভাৱঃ Vidya). But the word means really 'the quality of having four stages' (চতস্তো দশা যাসাং তাস্চতুৰ্দশাভাসাং ভাৱস্তত্ত্বম্)— এইখিনি কোৱাৰ পিছতো নবহবিৰ টীকাৰ পৰা ৭/৮ শাৰীৰ উদ্ধৃতি দিছে আৰু বিদ্যাধৰ, নাৰায়ণ আৰু মাল্লিনাথে কেৱল 'উপাধি' শব্দটোৰ কি কি বেলেগ অৰ্থ কৰিছে, তাক দেখুৱাই দিছে।

বৰ্তমান নিবন্ধতো এনে দীঘলীয়া উদ্ধৃতি দিয়াৰ কাৰণ হ'ল এই যে ইয়াৰ পৰাই এটা ধাৰণা হ'ব পাৰে যে সন্দিকৈৰ গ্ৰন্থখন কেৱল সাধাৰণ অনুবাদ নহয়।

বিস্তৃত টোকাৰ পিছত ৫০৯ পৃষ্ঠাৰ পৰা ৫৩৬ পৃষ্ঠালৈ 'প্ৰথম পৰিশিষ্ট'ত 'নৈষধচৰিত'ত প্ৰসংগক্ৰমে যিবিলাক দাৰ্শনিক মতৰ উল্লেখ কৰা হৈছে সেইবিলাকৰ বিষয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে। এনে মতসমূহ ক্ৰমে ন্যায়-বৈশেষিক, মীমাংসা, সাংখ্যযোগ, বেদান্ত, বৌদ্ধ, জৈন আৰু চাৰ্বাক দৰ্শনৰ লগত জড়িত। এই সম্বন্ধত প্ৰতিটো দাৰ্শনিক মতৰে উদ্ভৱ আৰু বিকাশ আদিৰ বিষয়ে এনে বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে যে গোটেইখিনি কথাবে এটা স্বতন্ত্ৰ গুৰুত্ব আহি পৰিছে। 'নৈষধচৰিত'ৰ অনুবাদৰ পৰা আঁতৰাই আনিলেও এইখিনি কথাই ভাৰতীয় দৰ্শনবিষয়ক এখন বিশেষ নিৰ্ভৰযোগ্য গ্ৰন্থৰূপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে। 'ইণ্ডিয়ান কালচাৰ' নামৰ আলোচনীত প্ৰকাশিত সমালোচনাত কৈছে, “দৰ্শন বিষয়ক টোকা সমূহ ভাৰতীয় দৰ্শন বিষয়ক গৱেষণা যেনহে লাগে। যিসকলৰ 'নৈষধ' পঢ়াটো উদ্দেশ্য নহয় অথচ ভাৰতীয় দৰ্শনৰ বিষয়ে জ্ঞান লাভ কৰাটোহে উদ্দেশ্য তেওঁলোকৰ বাবে এই অংশটোৰ অধ্যয়ন লাভজনক হ'ব।”

সন্দিকৈৰ দৰ্শনবিষয়ক আলোচনা কিমান গভীৰ আৰু কিমান ব্যাপক তাক দেখুৱাবলৈ এটা বিষয়ৰ আলোচনাৰ আভাস দাঙি ধৰা হ'ল।

অস্তিম সৰ্গত নল আৰু দময়ন্তীয়ে সন্ধ্যাৰ বৰ্ণনা কৰিছে। এই সন্দৰ্ভত নলে দময়ন্তীক কৈছে— “অন্ধকাৰৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে যি বিচাৰ আছে তাৰ ভিতৰত বৈশেষিকৰ মতটোৱেই মোৰ আটাইতকৈ ভাল লাগে। সেই (বৈশেষিক) দৰ্শনক ঔলুক দৰ্শন বোলা হয়। গতিকে সেই দৰ্শনেই অন্ধকাৰৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ সক্ষম।”^৭ এই দৰ্শনৰ মূল আচাৰ্য কণাদ। তেওঁৰ আন এটা নাম উলুক। গতিকে তেওঁ আৰম্ভ কৰা দৰ্শনৰ নাম ঔলুক দৰ্শন। আনহাতে উলুক মানে ফেঁচা। ফেঁচাই একাৰতহে দেখে। গতিকে ফেঁচা বা উলুকে প্ৰবৰ্তন কৰা দৰ্শনতে অন্ধকাৰৰ কথা ভাল দৰে থাকিব লাগে।— এয়া হ’ল কবিতাৰ মনোভাব। এই সন্দৰ্ভত সন্দিকৈয়ে কৈছে—

কণাদৰ বৈশেষিক সূত্ৰৰ মতে, ‘অন্ধকাৰ’ হ’ল এবিধ ‘অভাব’। কাৰণ ‘দ্রব্য’ ‘গুণ’ আৰু ‘কৰ্ম’তকৈ অন্ধকাৰৰ উৎপত্তি বেলেগ ধৰণে হয়। পোহৰক আন দ্ৰব্যই বাধা দিলে ‘অন্ধকাৰ’ৰ উৎপত্তি হয়।— মীমাংসকসকলৰ দৰে যদি ‘অন্ধকাৰ’ক এটা ‘দ্রব্য’ বুলি ধৰা হয়” তেতিয়া ‘দ্রব্য’ৰ সংখ্যা হ’ব দহ। কিন্তু বৈশেষিকসকলে নটাহে ‘দ্রব্য’ স্বীকাৰ কৰে। তেওঁলোকৰ মতে, ‘অন্ধকাৰ’ ‘দ্রব্য’ নহয়, সি হ’ল পোহৰৰ ‘অভাব’।

শ্ৰীহৰ্ষৰ পূৰ্বৱৰ্তী ৰ্যোমশিৰাচাৰ্য, শ্ৰীধৰ আৰু উদয়নে প্ৰশস্তপাদভাষ্যৰ নিজ নিজ টীকাত ‘অন্ধকাৰ’ৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা কৰিছে। শ্ৰীহৰ্ষ নিশ্চয় এই আলোচনাসমূহৰ লগত পৰিচিত আছিল। উক্ত তিনিজনৰ ভিতৰত সম্ভৱতঃ ৰ্যোমশিৰ প্ৰাচীনতম। (নাৰায়ণে ‘নৈষধ’ৰ টীকাত উক্ত তিনিজনৰ নাম লওঁতে ৰ্যোমশিৰক প্ৰথমই উল্লেখ কৰিছে।) অন্ধকাৰ আঁতৰি যাব পাৰে, তাৰ কৰ্ম আছে, অন্ধকাৰ শীতল, তাৰ গুণ আছে— এনে যুক্তিৰে অন্ধকাৰক ‘দ্রব্য’ বোলা হয়। ৰ্যোমশিৰই তাৰ বিৰোধিতা কৰি কৈছে— ছাঁটো যে আগবাঢ়ি অহা যেন লাগে— সেইটো হয় পোহৰক বাধা দিয়া দ্ৰব্যটো আগবাঢ়ি অহা বাবে। শীতল গুণটো অন্ধকাৰৰ গুণ বুলি ধৰা হয় এই কাৰণে যে ছাঁ পৰা ঠাইত শীত অনুভৱ কৰা হয়। (এইখিনিতে ‘ৰ্যোমবতী টীকা’ৰ উদ্ধৃতি দিছে।)

ৰ্যোমশিৰৰ পিছতে শ্ৰীধৰে ‘ন্যায়কন্দলী’ত এই বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। তেওঁৰ মতেও ‘দ্রব্য’ নটাহে। ‘অন্ধকাৰ’ দ্ৰব্য নহয়। কিন্তু অন্ধকাৰক তেওঁ পোহৰৰ ‘অভাব’ বুলি মানি নলয়। কাৰণ তেওঁৰ মতে অন্ধকাৰৰ এটা ক’লা ৰং আছে। কিন্তু একে সময়তে ‘অন্ধকাৰ’ ‘দ্রব্য’ও নহয়। কাৰণ, ই অনু-পৰমাণুৰে নিৰ্মিত নহয়। ইয়াৰ কেৱল ক’লা ৰংটোহে দেখা যায়। (এইখিনিতে চাণুপতিতৰ টীকাৰ পৰা শ্ৰীধৰৰ উদ্ধৃতি দিছে।) তেওঁৰ মতে পোহৰৰ অত্যন্তাৱৰত, সম্পূৰ্ণৰূপে আৰোপিত কৰা এটা ‘কপ’ (=এটা ৰং)কৈ ‘অন্ধকাৰ’ বোলা হয়। (উদ্ধৃতি।) এনে ধাৰণা হয় যে শ্ৰীধৰৰ মতে ‘অন্ধকাৰ’ ‘দ্রব্য’ নহয়, কিন্তু ‘গুণ’হে।

ইয়াৰ পিছতে সন্দিকৈয়ে উদয়নৰ মতৰ বিশ্লেষণ কৰিছে। উদয়নে প্ৰথমে এই মত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে যে অন্ধকাৰ দ্ৰব্য নহয়। তাৰ পিছতে তেওঁ শ্ৰীধৰৰ মতৰ খণ্ডন কৰিছে। (উদয়নৰ এই আলোচনা ‘কিৰণায়লী’ত আছে। তাকে আকৌ চিহ্নসুখৰ

‘তত্ত্বগ্ৰন্থদীপিকা’ত পূৰ্বপক্ষ কপে দিছে।) উদয়নৰ সিদ্ধান্ত হ’ল এই যে অঙ্ককাৰক ক’লা দেখি হয়, কিন্তু যথার্থই হওক বা কাল্পনিকেই হওক, ক’লা মাত্ৰেই অঙ্ককাৰ নহয়। এনে হোৱা হ’লে ক’লা কাপোৰ এখনকো আমি অঙ্ককাৰ বুলিলোহেঁতেন। অঙ্ককাৰক ভ্ৰমবশতঃ ক’লা ৰং বুলি ভাবোঁ বুলিও ক’ব নোৱাৰি। কাৰণ ভ্ৰমৰো এটা আশ্ৰয় থাকিব লাগিব। গতিকে নিজ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত ক’ব পাৰি যে ‘অঙ্ককাৰ’ ‘পোহৰ’ৰ ‘অভাৱ’। (উদয়নে শ্ৰীধৰৰ মতৰ যি সমালোচনা কৰিছে তাক ‘সৰ্বদৰ্শনসংগ্ৰহ’ত আংশিকভাৱে দিছে। এই সন্দৰ্ভতে বেদান্তদেশিকৰ ‘ন্যায়সিদ্ধান্তাঞ্জন’ আৰু ‘ন্যায়পৰিসংখ্যিক’ৰো প্ৰসংগ আহি পৰিছে।) — আন আন দৰ্শনতো অঙ্ককাৰৰ প্ৰশ্নটো লৈ আলোচনা কৰিছে। (দ্রষ্টব্য, ‘সৰ্বদৰ্শনসংগ্ৰহ’ আৰু ‘প্ৰশস্তপাদভাষ্য’ৰ ওপৰত পদ্মনাভৰ ‘সেতু টীকা’। চিংসুখী, ‘বিৱৰণপ্ৰমেয়সংগ্ৰহ’ আৰু ‘ন্যায়সিদ্ধান্তাঞ্জন’ আদি গ্ৰন্থত বেদান্ত দৰ্শনৰ মতটোৰ সপক্ষে ভাট্টমীমাংসাৰ মতে যুক্তি দৰ্শোৱা হৈছে।) বেদান্ত আৰু ভাট্টমীমাংসাৰ মতে অঙ্ককাৰ এটা দ্ৰব্য। প্ৰাভাকৰ মীমাংসাৰ মতে অঙ্ককাৰ হ’ল কোনো ৰং দেখা পোৱাৰ অভাৱ। (কপদৰ্শনাভাৱঃ। দ্রষ্টব্য, ‘বিৱৰণপ্ৰমেয়সংগ্ৰহ’ আৰু ‘সৰ্বমতসংগ্ৰহ’। ‘সৰ্বদৰ্শনসংগ্ৰহ’ৰ মতে কিছুমান প্ৰাভাকৰৰ মতে অঙ্ককাৰ হ’ল পোহৰৰ জ্ঞানৰ অভাৱ=আলোকজ্ঞানাভাৱঃ) শ্ৰীহৰ্ষইনো কিয় কেৱল বৈশেষিক মতটোহে উল্লেখ কৰিলে? কাৰণ অঙ্ককাৰৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে বৈশেষিকৰ মতটোৱেই আটাইতকৈ সম্ভৱপৰ আৰু এই মতেই শ্ৰীহৰ্ষৰ পিছতো আৰু বহুত দিনলৈ চলি থকা বাদ-বিসম্বাদৰ সূচনা কৰিছিল। — এইদৰেই সন্দিকৈয়ে এটা শ্লোকৰ সন্দৰ্ভতে ইমান দীঘলীয়া আলোচনাৰ অবতারণা কৰিছে।

৫৩৭ পৃষ্ঠাৰ পৰা ৫৫১ পৃষ্ঠালৈ দ্বিতীয় পৰিশিষ্টত কিছুমান গৌণ ধৰ্মমতৰ বিষয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে। সেইবিলাক হ’ল— দন্তাত্ৰেয়, ত্ৰিৱিক্ৰম, হৰিহৰ, বলৰাম আৰু ৰাধাৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে আলোচনা। বিষ্ণুৰ দ্বাদশ মূৰ্তি আৰু সেইবিলাকৰ উপাসনাৰ বিৱৰণ আৰু বৌদ্ধ দেৱী তাৰাৰ বিষয়ে এটি তথ্যপূৰ্ণ আলোচনা।

পৰিশিষ্টৰ পিছত ৫৫৩ পৃষ্ঠাৰ পৰা ৬৪৭ পৃষ্ঠালৈ এখন শব্দকোষ দিয়া হৈছে। তাত ৬১৩ টা শব্দৰ অৰ্থৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। শব্দ এটাৰ কেৱল পোনপটীয়া অৰ্থ এটা দি এৰা নাই। দেশভেদে, কালভেদে, প্ৰসঙ্গভেদে, গ্ৰন্থভেদে একেটা শব্দৰে কিমান বিভিন্ন অৰ্থ হ’ব পাৰে বা সেই অৰ্থই কালক্ৰমে কিভাবে গঢ় লৈ উঠিছে তাৰ কথা কোৱা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে উৰুলিক বুজোৱা ‘উলুলু’ শব্দৰ বিষয়েই প্ৰায় দুই পৃষ্ঠা জোৰা আলোচনা আছে। ‘পুণা অৱিয়েণ্টেলিষ্ট’ত প্ৰকাশিত এটা সমালোচনাত ড° হৰদত্ত শৰ্মাই শব্দকোষখন প্ৰশংসা কৰি কৈছে যে— টীকাকাৰ নাৰায়ণৰ মতে, বিবাহত উলুলু বা উৰুলি দিয়াটো এটা বঙ্গদেশৰ প্ৰথা। আৰু এইদৰেই কবিয়ে নিজ দেশৰ বাঁতি এটাৰ কথা উল্লেখ কৰিলে (স্বদেশবাঁতিঃ কবিনোক্তা)। ইয়াৰ ভিত্তিত পণ্ডিত নীলকমল ভট্টাচাৰ্যই এই মত গোষণ কৰিছে যে শ্ৰীহৰ্ষ বঙ্গদেশৰ মনুহ। কিন্তু অধ্যাপক সন্দিকৈয়ে বৰ যুক্তিযুক্তভাৱে কৈছে যে “নাৰায়ণৰ উক্তিৰ

কোনো প্রামাণিকতা নাই, কাৰণ ভাৰতৰ বিভিন্ন অংশত ৰচিত বিভিন্ন গ্ৰন্থত উল্লু শব্দৰ উল্লেখ পোৱা যায়।^{১৩} বাস্তৱিকতে সন্দিকৈয়ে চমকপ্ৰদভাবে বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ পৰা উল্লু শব্দৰ প্ৰয়োগৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰিছে আৰু গ্ৰীক আৰু লেটিন ভাষাত থকা অনুৰূপ শব্দৰ লগত অৰ্থগত সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্যও তেখেতে দেখুৱাই দিছে। এই শব্দকোষৰ বিষয়ে সন্দিকৈয়ে প্ৰায় ভবিষ্যৎবাণী কৰাৰ দৰেই কৈছিল— “শব্দকোষখন মই কিছু যত্ন সহকাৰে প্ৰস্তুত কৰিছোঁ। যেতিয়া সমীক্ষাত্মক আৰু ঐতিহাসিক নীতি অনুসৰি সংস্কৃত ভাষাৰ এখন আধুনিক অভিধান সংকলন কৰিবলৈ লোৱা হ’ব তেতিয়া যদি এই শব্দকোষখন কামত আহে তেতিয়াই মই মোৰ শ্ৰম যথেষ্ট পৰিমাণে সাৰ্থক হোৱা বুলি ভাবিম।”^{১৪} ঘটনাক্ৰমে ১৯৫৬ চনত ‘নৈষধচৰিত’ৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ পুণাৰ ডেক্কান কলেজৰ পৰা প্ৰকাশ হোৱাৰ সময়লৈ ডেক্কান কলেজতে বৃহৎ সংস্কৃত অভিধানখনৰ কাম আৰম্ভই হ’ল। এই ঘটনাই আমাৰ মনলৈ ভৱভূতিৰ এই বাকাশাৰী আনি দিয়ে—

ঋষীগাং পুনৰাদ্যনাং ৰাচমৰ্থোহনুধাৱতি।

(—প্ৰাচীন ঋষিসকলৰ মুখৰ পৰা একোটা কথা খিতাতে ওলাই যায় আৰু তাৰ পিছতহে তাৰ অৰ্থই তাৰ পিছ লয়, অৰ্থাৎ ঋষিয়ে যি কয় সিয়ে ফলিয়ায়।)

এই কথা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে সন্দিকৈয়ে নিজৰ প্ৰথম গ্ৰন্থ ‘নৈষধ’ৰ অনুবাদখন আনন্দৰাম বৰুৱাৰ নামত উৰ্গা কৰিছিল। সন্দিকৈ নিশ্চিতভাৱে আনন্দৰামৰ আৰ্হিৰ দ্বাৰা যথেষ্ট অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। ‘ইংৰাজী-সংস্কৃত অভিধান’, ‘নানার্থ সংগ্ৰহ’, ‘ধাতুবৃত্তিসাৰ’, ‘ধাতুকোষ’ আৰু অমৰৰ ‘নামলিঙ্গানুশাসন’ আনন্দৰামৰ কোষজাতীয় গ্ৰন্থ। সন্দিকৈৰো যে শব্দকোষ বা অভিধানৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ ৰাপ আছিল ‘নৈষধ’ৰ শব্দকোষেই তাৰ ভাল প্ৰমাণ। সন্দিকৈয়ে কলেজৰ ছাত্ৰ ৰূপেই জীৱনৰ যিটো চতুৰ্থ প্ৰবন্ধ লিখিছিল তাৰ শীৰ্ষক আছিল ‘অমৰ-প্ৰকাশ’। এই প্ৰবন্ধ আনন্দৰামৰ অমৰৰ ‘নামলিঙ্গানুশাসন’ৰ প্ৰেৰণাৰে ৰচিত। নানান পুথি মিলাই শুদ্ধ পাঠ এটা স্থিৰ কৰাৰ যি বিজ্ঞানসন্মত প্ৰক্ৰিয়া এটা আছে তাক পাঠ-সমীক্ষা বোলে। পাঠ-সমীক্ষাৰ প্ৰতি আনন্দৰামৰ বিশেষ অভিকিচি আছিল। ‘নৈষধ’ আৰু ঘাইকৈ ‘সেতুবন্ধ’ৰ ক্ষেত্ৰত পাঠ-সমীক্ষাৰ প্ৰতি থকা সন্দিকৈৰো বিশেষ আগ্ৰহ প্ৰকাশ পাইছে। আনন্দৰাম বৰুৱাৰ কিছুমান সিদ্ধান্তই পৰবৰ্তী কালত সমৰ্থন হেৰুৱাবলগীয়া হৈছে সঁচা। কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্যৰ গবেষণাৰ ক্ষেত্ৰত যে আনন্দৰাম এজন বিশিষ্ট আগৰণুৱা সেই কথা অনস্বীকাৰ্য। উৰ্গাত সন্দিকৈয়ে ভেৰেতক “One of the pioneers of Sanskrit Research in India” বুলিছে। প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত বৰ্তমান নিবন্ধকাৰৰ দ্বাৰা অনুদিত আনন্দৰামৰ ‘ভৱভূতি আৰু সংস্কৃত সাহিত্যত তেওঁৰ ঠাই’ নামৰ গ্ৰন্থৰ নীতিদীৰ্ঘ পাতনিতো সন্দিকৈয়ে আনন্দৰামৰ প্ৰতি একে সমাদৰকে প্ৰকাশ কৰিছে।^{১৫}

এই কথা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে ‘নৈষধ’ৰ অনুবাদখনৰ লগত বেভাৰেণ্ড টি চেফ্ৰিন, ডঃ পি কে গোড়ে, ডঃ সুৰ্ভকুম্ভাৰছুঞা, ডঃ বাণীকান্ত কাকতি আৰু শ্ৰীগিৰীশ চন্দ্ৰ বৰুৱা

নাম জড়িত হৈ আছে। ডঃ পি কে গোড়েৰ নাম পৰৱৰ্তী প্ৰতিখন গ্ৰন্থৰ লগতে জড়িত। এটি পৰৱৰ্তী ছেদত তেখেতৰ সামান্য পৰিচয় দিব লাগিব।

য়শস্তিলক—

সম্বন্ধিকৰ দ্বিতীয় গ্ৰন্থখন হ'ল 'য়শস্তিলক এণ্ড ইণ্ডিয়ান কালচাৰ'। শোলাপুৰৰ জৈন সংস্কৃতি সংৰক্ষক সংঘৰ দ্বাৰা ১৯৪৯ চনত প্ৰকাশিত। 'য়শস্তিলক' ধাৰাৱাৰ অঞ্চলত ১৫৯ চনত ৰচিত হৈছিল। এইখন এখন চম্পূকাব্য। চম্পূত গদ্য আৰু পদ্য সমপৰিমাণে থাকে। গদ্য আৰু পদ্য উভয়তে সমান গুৰুত্ব দিয়া হয়। গদ্য-পদ্যৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলত চম্পূৰ এটা বিশেষ সৌন্দৰ্য ফুটি ওলায়। এনে সৌন্দৰ্যৰ বিষয়ে ভোজৰাজে 'চম্পূৰামায়ণ'ত লিখিছে—

গদ্যানুবন্ধৰসমিশ্ৰিতপদ্যসুত্ৰিহাদ্যা হি

বাদ্যকলয়া কলিতেৰ গীতিঃ।

তস্মাদ্ধাতু কৰিমার্গজুযাং সুখায়

চম্পূপ্ৰবন্ধৰচনাং বসনা মদীয়া।।

(—গানৰ লগত বাদ্যযন্ত্ৰ সঙ্গত কৰিলে যিদৰে মনোমোহা হয় সেইদৰে গদ্যৰ লগত মিলাই দিয়াৰ ফলত ৰসৰ মাধুৰ্য লাভ কৰা পদ্যও হৃদয়গ্ৰাহী হয়। সেইবাবে কবিতা ভাল পোৱাসকলৰ সুখৰ বাবে মোৰ বসনাই চম্পূ প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰক।)

ৱেক্টোৰ্ষৰীয়ে 'বিশ্বগুণাদৰ্শচম্পূ'ত কৈছে—

পদ্যাং যদ্যপি বিদ্যাতে বহু সত্যং হৃদ্যাং বিগদ্যাং ন তদ্

গদ্যাং চ প্ৰতিপদ্যাতে ন বিজহৎপদ্যাং বুধাস্বাদ্যাত্ম।

আদন্তে হি তয়োঃ প্ৰয়োগ উভয়োৰামোদভূমোদয়ং

সঙ্গঃ কস্য হি ন স্বদেত মনসে মাধ্বিকমুদ্বীকয়োঃ।।

(—যদিও পদ্য বহুত আছে তথাপি লগত গদ্য নহ'লে সি সজ লোকৰ আদৰণীয় নহয়। গদ্যও যদি পদ্যৰ লগত নাথাকে তেতিয়া তাত জ্ঞানীজনে সোবাদ নাপায়। সেই দুয়োটাকে একে লগে প্ৰয়োগ কৰিলে বিশাল আনন্দৰ উদ্ভৱ হয়। মধু আৰু দ্ৰাক্ষাৰস একে লগ কৰিলে কাৰ বাবে নো সি আত্মদোষোক্ত হৈ নুঠে?)

'য়শস্তিলক'ৰ ৰচক সোমদেৱ এজন জৈন সন্ন্যাসী। তেওঁ কবি আৰু দাৰ্শনিক। এইজন পণ্ডিতে মুঠতে ১৬ খন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত 'নীতিবাক্যামৃত' আৰু 'য়শস্তিলক' আটাইতকৈ প্ৰসিদ্ধ। 'য়শস্তিলক' এখন ধৰ্মীয় চম্পূ। ইয়াত এটা কাহিনী কোৱাৰ চলেৰে জৈন ধৰ্মমতৰ প্ৰচাৰ কৰা হৈছে। সম্বন্ধিকয়ে লিখা থেজিছ আকাৰৰ চাৰে পাঁচ খ পৃষ্ঠাৰ সুবৃহৎ গ্ৰন্থখনত 'য়শস্তিলক' চম্পূ, জৈন ধৰ্মৰ বিভিন্ন দিশ আৰু দশম শতিকাৰ ভাৰতীয় দৰ্শন আৰু সংস্কৃতিৰ বিষয়ে বিশদভাৱে গবেষণাভিত্তিক তথ্যৰ পৰিবেশন কৰিছে।

এই গ্রন্থখন লিখিবৰ সময়তো পাঠ-সমীক্ষা কৰাৰ প্ৰয়োজন হ'ল। শ্ৰুতসাগৰৰ টীকাৰ সৈতে মূল গ্ৰন্থখন দুই খণ্ডত প্ৰকাশিত হৈছিল। মুঠ পৃষ্ঠা সংখ্যা এহাজাৰৰো ওপৰত। দ্বিতীয় খণ্ড ১৯০৩ চনত আৰু প্ৰথম খণ্ডৰ দ্বিতীয় তাণ্ডৰণ ১৯১৬ চনত নিৰ্ণয়সাগৰ প্ৰেছৰ পৰা ওলাইছিল। কিন্তু শ্ৰুতসাগৰৰ টীকা দ্বিতীয় খণ্ডৰ ২৪৪ পৃষ্ঠাতে আধৰুৱা হৈ শেষ হৈছে। ছপা পুথিত বহুতো ভুল আছে। গতিকে পুণাৰ ভাণ্ডাৰকাৰ অৰিয়েণ্টেল ৰিছাৰ্চ ইনষ্টিটিউটৰ পৰা চাৰিখন হাতেলিখা পুথি গোটাই আনি শুদ্ধ পাঠ নিৰ্ণয় কৰি ল'বলগীয়া হৈছিল। সন্দিকৈৰ গ্ৰন্থখনৰ বিষয়-বস্তুৰ এটা সংক্ষিপ্ত পৰিচয় এনেদৰে দিব পাৰি—

অঃ ১— ‘সোমদেৱ আৰু তেওঁৰ সময়। এই প্ৰসঙ্গত সোমদেৱৰ পৰিচয়, অন্য জৈন গ্ৰন্থকাৰসকলৰ ৰচনাৰ বিবৰণ, সোমদেৱৰ পাণ্ডিত্য আৰু ‘যশস্তিলক’ কাব্যখনৰ গুণৰাজিৰ বৰ্ণনা আৰু আলোচনা কৰা হৈছে। সোমদেৱে নিজেই বিভিন্নভাৱে ‘যশস্তিলক’ গ্ৰন্থৰ গুণ বখানিছে। তেওঁ হয়তো কৈছে—

উক্তয়ঃ কৱিতাকান্তাঃ সৃক্তয়োহৰসৰোচিতাঃ।

যুক্তয়ঃ সৰ্বশাস্ত্ৰান্তান্তস্য যস্যাত্ৰ কৌতুকম্॥ (১, ১৫)

(—যিজনৰ এই গ্ৰন্থ পঢ়ি চাবলৈ আগ্ৰহ আছে তেওঁৰ বাবে কাব্যৰ সৌন্দৰ্য্যৰে সমৃদ্ধ উক্তিসমূহ, উপযুক্ত সময়ত প্ৰয়োগ কৰিব পৰা নীতি বাক্যসমূহ আৰু সকলো শাস্ত্ৰৰ উত্তম যুক্তিসমূহৰ পৰিবেশন কৰা হৈছে।)

কাব্যৰ উপাদেয়তা সম্বন্ধ সোমদেৱৰ এটা নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী আছিল। তাৰ বিষয়েও সন্দিকৈয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে। সোমদেৱে কোৱা কথাৰ এটা উদাহৰণ হ'ল—

তা এৱ সুকৰেৰ্ৱাচন্তিৰশ্চামপি য়াঃ শ্ৰুতাঃ।

ভৱন্ত্যানন্দনিয়ান্দামন্দৰোমাঞ্চহেতৱঃ॥

(—সুকবিৰ কাব্য শুনি আনকি ইতৰ প্ৰাণীবিলাকৰো যথেষ্ট পৰিমাণে আনন্দ হ'ব পাৰে আৰু শৰীৰ ৰোমাঞ্চিত হ'ব পাৰে।) সন্দিকৈয়ে মন্তব্য কৰিছে যে সোমদেৱে বোধহয় কাব্যৰ সাঙ্গীতিক মাধুৰ্য্যৰ কথাকে ইয়াত ক'ব খুজিছে। এই অধ্যায়তে কবিকাপে সোমদেৱৰ চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে আৰু পৰৱৰ্তী সাহিত্যত সোমদেৱে কেনে স্থান লাভ কৰিছিল তাক কোৱা হৈছে। নিজৰ কবিত্ব ক্ষমতাৰ বিষয়ে সোমদেৱে গৰ্ব কৰি কৈছে—

ময়া বাগৰ্ধসংভাৰে ভূক্তে সাৰস্বতে ৰসে।

কৱয়োহন্যো ভৱিষ্যন্তি নুনমুচ্ছিষ্টভোজনাঃ॥

(মই শব্দ আৰু অৰ্থৰ সৌন্দৰ্য্যৰে ভৰা কাব্যৰ ৰসত হাত দিয়াৰ পিছত আন সকলো কবিয়েই উচ্ছিষ্টভোজী হ'বলৈ বাধ্য।) অৰ্থাৎ কাব্যৰ কোনো দিশতে মই হাত নিদিয়াকৈ এৰা নাই।

অঃ ২— এই অধ্যায়ত ‘যশস্তিলক’ চম্পূৰ আঠটা পৰিচ্ছেদৰ আভাস দিয়া হৈছে। সংক্ষিপ্ত আকাৰত তাৰ বিষয়ে এনেদৰে ক’ব পাৰি—

(১) যৌধেয় দেশৰ ৰাজপুত্ৰ চণ্ডমহাসেনৰ পুত্ৰ মাৰদন্তই ৰাজত্ব কৰিছিল। বীৰত্বত মাৰদন্ত নৃগ, নল, নহৰ, ভৰত, ভগীৰথ আৰু ভগদত্ততকৈয়ো শ্ৰেয় আছিল। তেওঁ গুণী, সাহসী আৰু ভোগী আছিল। বীৰভৈৰব নামে এজন তান্ত্ৰিকে মাৰদন্তক উপদেশ দিলে যে দেৱী চণ্ডমাৰীৰ মন্দিৰত যদি সকলো প্ৰাণী আৰু এহাল সৰ্বসুলক্ষণযুক্ত মনুষ্য বলি দিয়ে তেতিয়া বিদ্যাধৰৰ ৰাজ্য জয় কৰিব পাৰিব। (বিদ্যাধৰবিলাক বৰ ধুনীয়া, সেই ৰাজ্য ধুনীয়া অস্তৰাৰে ভৰা।) সেই ৰাজ্যত পাব পৰা ভোগ-বিলাসৰ লোভত পৰি মাৰদন্তই চণ্ডমাৰীৰ মন্দিৰত বলি দিয়াৰ সকলো আয়োজন কৰিলে। তেনেতে নিজৰ দুই শিষ্য ভাই-ভনী অভয়কুচি আৰু অভয়মতিক লৈ জৈন সন্ন্যাসী সুদন্ত সেই ৰাজ্যত উপস্থিত হ’ল। ৰজাৰ চৰে মন্দিৰত বলি দিবৰ বাবে ধুনীয়া ল’ৰা-ছোৱালীহালক অৰ্থাৎ অভয়কুচি আৰু অভয়মতিক ধৰি লৈ গ’ল। এই ধুনীয়া সৌম্যমূৰ্তি ল’ৰা-ছোৱালী দুটিক দেখি কঠোৰ স্বভাৱৰ মাৰদন্তৰ মনৰ কিছু পৰিৱৰ্তন ঘটিল। তেওঁ বলি দিয়া কাৰ্য স্থগিত ৰাখি ল’ৰা-ছোৱালী হালৰ পৰিচয় বিচাৰিলে। (২) অভয়কুচিয়ে নিজৰ পৰিচয় দিয়াৰ চলেৰে নিজৰ পূৰ্বজন্মৰ কথা ক’বলৈ ল’লে। পূৰ্ব জন্মত অভয়কুচি আছিল ৰজা যশোধৰ আৰু অভয়মতি আছিল যশোধৰৰ মাতৃ চন্দ্ৰমতি। সময়ত যশোধৰৰ অভিষেক হৈছিল। অভয়কুচিয়ে সেই অভিষেকৰ বিশদ বিৱৰণ দিলে। (৩) ৰজা যশোধৰৰ দৈনন্দিন কাৰ্য্যৱলীৰ এটা সুদীৰ্ঘ বিৱৰণ দিলে। (৪) যশোধৰৰ দাম্পত্য-জীৱনৰ এটা আভাস দিলে। যশোধৰৰ পত্নী অমৃতমতী বিশ্বাসঘাতিনী, এটা বিকলাঙ্গ হাতী-মাউতৰ প্ৰতি প্ৰণয়াসক্তা। এই কথাত যশোধৰৰ বিৰাগ ভাব জন্মে আৰু তেওঁ সন্ন্যাসী হয়। (৫) যশোধৰ আৰু মাক চন্দ্ৰমতিয়ে বহুতো নতুন নতুন জন্ম গ্ৰহণ কৰিলে। বৰ্তমান জন্মত দুয়ো আহি মাৰদন্তৰে ভাগিনীয়েক হৈ জন্ম ল’লে। এই পৰিচয় পাই আৰু যশোধৰৰ কাহিনী শুনি মাৰদন্তৰ মনৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিল। তেওঁৰো মনলৈ বৈৰাগ্য আহিল। অভয়কুচিয়ে জৈন সন্ন্যাসী সুদন্তক দেখা কৰিবলৈ তেওঁক উপদেশ দিলে। (৬) সুদন্তই মাৰদন্তক তত্ত্বোপদেশ দিলে। (৭) সুদন্তই আৰু বিশদভাৱে জৈন ধৰ্মতত্ত্বৰ বিষয়ে ক’বলৈ ল’লে। (৮) সুদন্তই জৈন ধৰ্ম অনুসৰি জপ, ধ্যান আদিৰ বিষয়ে বহুলাই ক’লে।

অঃ ৩—সন্দিকৈৰ গ্ৰন্থৰ তৃতীয় অধ্যায়ত আছে— যশোধৰৰ কাহিনীৰ বিভিন্ন ৰূপ আৰু উৎস সম্বন্ধে গৱেষণা, কাহিনীসমূহৰ তাৰতম্য, একে ধৰণৰ আন আন কাহিনীৰ বিষয়ে তথ্যৰ পৰিবেশন আৰু সোমদেৱে কোৱা কাহিনীৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিচাৰ।

অঃ ৪— গদ্যাঙ্কৰ কাহিনী-ৰূপে ‘যশস্তিলক’ৰ সৌন্দৰ্যৰ বিশ্লেষণ। (এনে ধৰণৰ আলোচনা ‘নৈষধচৰিত’ৰ ক্ষেত্ৰত কৰা নাই। কিন্তু ‘সেতুবন্ধ’ৰ ক্ষেত্ৰত অলপ সংক্ষিপ্ত আকাৰত কিন্তু গভীৰতৰ দৃষ্টিৰে এনে আলোচনা কৰা হৈছে।)

অঃ ৫— ‘য়শস্তিলক’ৰ পৰা পাব পৰা তৎকালীন সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ লগত সংশ্লিষ্ট তথ্যসমূহৰ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ। ‘য়শস্তিলক’ গ্ৰন্থখন এই বিষয়ত যেন বিবিধ তথ্যৰ এটা অফুৰন্ত ভাণ্ডাৰ— যেন এখন বিশ্বকোষ। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰজা যশোধৰৰ দিনপঞ্জীৰ বিৱৰণ দিয়াৰ প্ৰসঙ্গত যদি ক’ববাত হাতীৰ বিষয়ে ক’বলগীয়া হ’ল তেনেহ’লে তাতেই হস্তাযুৰ্বেদ আদি গ্ৰন্থৰ পৰা আনি হস্তিবিদ্যাৰ বিষয়ক বিপুল তথ্যৰ পৰিবেশন কৰিছে।

অঃ ৬— ধৰ্মীয় কাহিনীৰূপে ‘য়শস্তিলক’ৰ মূল্যায়ন। ধৰ্মীয় উপাদানৰ অন্তৰ্ভুক্তিয়েই সোমদেৱৰ ৰচনাক দণ্ডী, সুবন্ধু বা বাণভট্টৰ ৰচনাৰ পৰা বেলেগ কৰিছে। জৈন মত প্ৰচাৰৰ বাবে সোমদেৱে কি কি কলাসুলভ কৌশল প্ৰয়োগ কৰিছে সেই বিষয়ে এই অধ্যায়ত বিচাৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে।

অঃ ৭— সংস্কৃত পদ্যৰ আকৰ্ষকপে ‘য়শস্তিলক’ৰ মূল্যায়ন। ইয়াত ‘য়শস্তিলক’ত থকা বিভিন্ন ধৰণৰ সদুক্তিবিলাকৰ বিভিন্ন শিতানেৰে ভাগ কৰি দেখুৱা হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে দৈৱবল আৰু নিজ প্ৰচেষ্টাৰ আপেক্ষিক সম্বন্ধৰ বিষয়ে ‘য়শস্তিলক’ত যিমানবিলাক পদ্য আছে তাৰ উদ্ধৃতি আৰু আলোচনা কৰা হৈছে। এই শিতানৰ এটা পদ্য যেনে—

য়েবাং বাহুবলং নাস্তি য়েবাং নাস্তি মনোবলম্।

তেবাং চন্দ্ৰবলং দেৱ কিং কুৰ্যাদম্বৰহিতম্॥ (৩.৫৪)।

(মহাৰাজ, যিসকলৰ বাহুবল নাই, মনোবল নাই, তেওঁলোকক আকাশত থকা চন্দ্ৰটোৰ বলে, অৰ্থাৎ গ্ৰহৰ অনুগ্ৰহে, কি কৰিব?)

অঃ ৮— দাৰ্শনিক মতাবলী। এই অধ্যায়তো ‘নৈষধচৰিত’ৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় পৰিশিষ্টত কৰাৰ দৰেই বিভিন্ন দাৰ্শনিক মতৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। তেনে দাৰ্শনিক মতসমূহ যেনে— তাৰ্কিক বৈশেষিক, সিদ্ধান্তবৈশেষিক, বৈশেষিক, বৌদ্ধ, সাংখ্য, বেদান্ত, জৈমিনীয় (মীমাংসা), চাৰ্বাক, পাণ্ডপত, কুলাচাৰ্য আৰু ত্ৰিকমত, শৈবমতাবলী আদি। ‘য়শস্তিলক’ত অতিশয় সংক্ষেপে যিবিলাক দাৰ্শনিক মতৰ উল্লেখ কৰিছে (যেনে— সাংখ্য ইৱ সমাপ্তিতপ্ৰকৃতয়ঃ।) সেইবিলাকৰ বিষয়েও এই অধ্যায়ত আলোচনা আছে। উদাহৰণস্বৰূপে সন্দিকৈয়ে লিখা এটা ছেদৰ মুকলি অনুবাদ দিয়া হ’ল—

“এই কথা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে ‘সপ্তপদাৰ্থী’ৰ গ্ৰন্থকাৰ শিৱাদিত্যৰ দৰে সোমদেৱেও নিশ্চিতভাৱে ‘অভাৱকো’ এটা ‘পদাৰ্থ’ বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। এই কথা সুবিদিত যে কণাদে কেৱল ছয়টা ‘পদাৰ্থ’হে স্বীকাৰ কৰিছে। কিন্তু দশম শতিকামানৰ পৰাই ত্ৰীধৰ আৰু উদয়নৰ দৰে বৈশেষিক দৰ্শনৰ লিখকসকলে অভাৱক স্বীকাৰ কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে আৰু আনসকলেও পদাৰ্থসমূহৰ ভিতৰত অভাৱক তাৰ ন্যায্য স্থান দিছে।” পাদটীকাত কৈছে, “উদয়নে কৈছে— ‘অভাৱন্ত স্বৰূপৰানপি পৃথক্ নোদ্বিষ্টঃ। প্ৰতিযোগিনিকপণাধীননিকপণত্বাৎ। ন তু

তুচ্ছত্বাৎ।' শ্ৰীধৰে কৈছে— 'অভাবস্য পৃথগনুপদেশঃ ভাবপাৰতন্ত্ৰ্য্যাত্মন ভৱত্বাৎ।' ('য়শস্তিল'ক, পৃঃ ১৮৫)

অঃ ৯— এই অধ্যায়তো দুনাই বৈদিক প্ৰমাণবাদ, শৈববাদ, ব্ৰহ্মবাদ, নাৰায়ণীয় বা বৈষ্ণৱবাদ, সিদ্ধান্ত-বৈশেষিক, বৌদ্ধ, বেদান্ত, শৈব, সাংখ্য, বাৰ্হস্পত্য, নৈয়ায়িক, পাণ্ডপত মত আদিৰ বিষয়ে সামগ্ৰিকভাবে আলোচনা কৰা হৈছে।

অঃ ১০— এই অধ্যায়ত জৈন ধৰ্মমতৰ বিষয়ে আলোচনা আছে। জৈন উপাসনা পদ্ধতিত গুণ-কীৰ্তন, জপ, ধ্যান আদিৰ বিশেষ স্থান আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ৩৫ আখৰৰ পঞ্চপাৰমেষ্ঠী-মন্ত্ৰৰ জপৰ বিধান আছে। এই মন্ত্ৰটো হ'ল—

“গমো অবহংতাণং গমো সিদ্ধাণং গমো আয়ৰিয়াণং, গমো উৰজ্জ্বায়াণং, গমো লোএ সবসাহুণং।” এই মন্ত্ৰৰে বহুতো ৰূপভেদ আৰু সৰলতৰ ৰূপ আছে। উক্ত মন্ত্ৰটো সৰ্বাক্ষৰ মন্ত্ৰ। সোমদেৱে এটা নামাক্ষৰ মন্ত্ৰও দিছে। সেইটো হ'ল— 'অৰ্হৎসিদ্ধাচায়েপাধ্যায়সৰ্ব সাধুভ্যো নমঃ।' লগতে এটা মুখ্যাক্ষৰ মন্ত্ৰ দিছে, সেইটো হ'ল— 'অ সি আ উ সা'। সন্দিকৈয়ে এনে তথ্যসমূহ পৰিবেশন কৰাৰ লগতে আন আন জৈন গ্ৰন্থত সেই সেই বিষয়ে কি কি কথা আছে তাকো বিৱৰি কৈছে। (প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে এনেবিলাক তথ্য জানি সাধাৰণ পাঠকৰ কি লাভ হ'ব? তাৰ উত্তৰত সংক্ষেপে ক'ব পাৰি যে পাঠকৰ ৰুচিভেদে বেলেগ বেলেগ লাভ হ'ব। অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বিষয়ে গৱেষণা কৰা জনে হয়তো নামাক্ষৰ মন্ত্ৰৰ লগত 'নাম-দেৱ-গুৰু-ভকত' আদি তত্ত্বৰ সম্বন্ধ বা সাদৃশ্য বিচাৰি পাব।)

অঃ ১১— এই অধ্যায়ত জৈন ধৰ্মীয় কবিতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। ধৰ্মমত আৰু নীতি সম্পৰ্কীয় পদ্যক অনুপ্ৰেক্ষা পদ্য বোলে। অনুপ্ৰেক্ষা মানে অনুচিন্তন বা গভীৰভাৱে চিন্তা কৰি চোৱা ক্ৰিয়া। 'তত্ত্বাৰ্থসূত্ৰ'ৰ (৯.২) টীকাত পূজ্যপাদে কৈছে— 'শৰীৰাদীনাং স্বভাবানুচিন্তনমনুপ্ৰেক্ষা।'— শৰীৰ আদিৰ ক্ষণস্থায়িত্বৰ বিষয়ে চিন্তাই অনুপ্ৰেক্ষা। এইদৰে প্ৰথমে অনুপ্ৰেক্ষানো কি তাক বুজাই দিছে। তাৰ পিছত অনুপ্ৰেক্ষাৰ উদ্দেশ্য বিক্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে যে উদ্দেশ্য হ'ল— পুনৰ্জন্ম, কৰ্মফল, মনৰ শমাৱস্থা, আত্ম-সংযম, ধৰ্মৰ জয় আৰু পৰম পুৰুষাৰ্থৰ বিষয়ে নীতি-উপদেশ। অনিত্যানুপ্ৰেক্ষা, অশৰণানুপ্ৰেক্ষা আদি বাৰ বিধ অনুপ্ৰেক্ষা আছে। সন্দিকৈয়ে সেই অনুপ্ৰেক্ষা-পদ্যবিলাকৰ প্ৰায়বিলাককে একত্ৰিত কৰি অনুবাদ কৰি দিছে। একত্ৰানুপ্ৰেক্ষা, অৰ্থাৎ মানুহ যে বাস্তৱিকতে কিমান অকলশৰীয়া সেই বিষয়ে এটা শ্লোক যেনে—

একমুমাৰিশসি জন্মনি সংস্করে চ

ভোক্তুং স্বয়ং স্বকৃতকৰ্মফলানুবন্ধম্।

অন্যো ন জাতু সুখদুঃখবিধৌ সহায়ঃ

স্বাজীৱনায় মিলিতং বিটপেটকং তে॥

(— তুমি অকলেই জন্ম লভিছা, অকলেই মৰিব লাগিব, অকলেই নিজৰ কৰ্মফল

ভোগ কৰিব লাগিব। তোমাৰ সুখ বা দুখৰ সময়ত প্ৰকৃত লগৰীয়া কোনো নাই। কেবল নিজৰ জীৱন নিৰ্বাহৰ বাবে কিছুমান পৰজীৱী স্তাবকে তোমাক আশুৰি আছে।) এইবিলাকৰ বাহিৰেও এই অধ্যায়ত জিনিস্ততি আদি বিভিন্ন স্তব-স্ততিৰ উদ্ধৃতি আৰু অনুবাদ দিছে।

অঃ ১২— পশু বলিৰ হেয়োপাদেয়তাৰ বিষয়ে যশোধৰ আৰু মাক চন্দ্ৰমতিৰ মাজত হোৱা এক দীঘলীয়া আলোচনাৰ ওপৰত আলোকপাত।

অঃ ১৩— জৈন ধৰ্ম আৰু অন্যান্য ধৰ্মৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ, পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱ আৰু তাৰতম্যৰ বিচাৰ। এই সন্দৰ্ভত শৈৱ দক্ষিণ মাৰ্গ, শৈৱ মঠ, শৈৱ আচাৰ্য, দ্বাদশ শতিকামানত হোৱা শৈৱ আৰু জৈন মতৰ সংঘৰ্ষ, শৈৱ বাম মাৰ্গ, ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্ম, পুৰাণভিত্তিক দেৱ-দেৱী, শ্ৰাদ্ধবিধি, স্নানবিধি আদি, বৈষ্ণৱ মত, বৌদ্ধ আৰু আজীৱক আদিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে।

অঃ ১৪— জৈন দৃষ্টিভঙ্গীৰে বৈদিক যজ্ঞ পৰম্পৰাৰ সমালোচনা। (সন্দিকৈয়ে সংস্কৃতৰ এম. এ পঢ়ি থকা সময়ত বৈদিক সাহিত্য বিশেষ বিষয়ৰূপে লৈছিল। এই অধ্যায়ত মহামহোপাধ্যায় পুণ্যল্লোক সীতাৰাম শাস্ত্ৰীৰ সেই কৃতি ছাত্ৰজনৰ বৈদ্যুৰ্য্য সম্যক পৰিচয় পোৱা যায়।)

অঃ ১৫ — অজৈন মত যেনে, চণ্ডমাৰী (=চণ্ডিকা), সবস্বতী আদিৰ উপাসনাৰ পৰম্পৰা আৰু অন্যান্য লৌকিক আচাৰৰ আলোচনা।

অঃ ১৬ — জৈন ধৰ্মীয় আৰু নীতি বিষয়ক উপাখ্যানসমূহ। সোমদেৱে এনে উপাখ্যানসমূহৰ সহায়েৰে মদ্যপানৰ অপকাৰিতা, মদ্যপানত্যাগৰ উপকাৰিতা, মৎস্য ভক্ষণৰ অপকাৰিতা, মাংস ভক্ষণ ত্যাগৰ উপকাৰিতা আদিৰ বিষয়ে উপদেশ দিছে।

অঃ ১৭— ‘য়শস্তিলক’ত সংক্ষেপে উল্লেখ কৰা উপাখ্যান আৰু ঐতিহাসিক কাহিনীসমূহৰ বিশদ আলোচনা। এনে সমুল্লেক্ষসমূহত হয়তো একে সময়তে বহুতো অজৈন কাহিনীৰো প্ৰসঙ্গ আহি পৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, ‘য়শস্তিলক’ৰ এঠাইত আছে “শ্ৰীযতে হি কিলালক্ষ্যজন্মনো দক্ষসূতানাং জলকেলিৰিলোকনাং তপঃপ্ৰত্যবায়ঃ, পিতামহস্য তিলোস্তমাসংগীতকাং, কৈৱৰ্তীসংগমাং পৰাশৰস্য, বথনেমেষ্ট নটিনৰ্তনদৰ্শনাং।”

(—এই কথা শুনা যায় যে দক্ষকন্যাসকলৰ জলকেলি দেখি শিৱৰ তপস্যাতে ব্যাঘাত জন্মিছিল। সেইদৰেই তিলোস্তমাৰ সঙ্গীত শুনি ব্ৰহ্মাৰ, মৎস্যজীৱীৰ কন্যাৰ লগত সম্পৰ্ক ঘটাব ফলত পৰাশৰৰ আৰু নটীৰ নাচ দেখি বথনেমিৰ তপোভঙ্গ ঘটিছিল।) এনে উপাখ্যানবিলাকৰ বিষয়ে সন্দিকৈয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, বথনেমি নামৰ সন্ন্যাসীজনে নো কিদৰে নাচনী এজনী দেখিয়ে নিজৰ সকলো জপ-তপ বাদ দিছিল আৰু বিভিন্ন ঠাইত কিদৰে সেই একোটা কাহিনীয়েই বিভিন্ন ৰূপ লৈছে তাৰ বিষয়ে কৈছে।

অঃ ১৮ — এই অধ্যায়ত 'য়শস্তিলক'ত থকা উদ্ধৃতি আৰু প্ৰসঙ্গসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা আছে। গ্ৰন্থ, গ্ৰন্থকাৰ আৰু উদ্ধৃতিসমূহৰ বিষয়ে কবি, বৈয়াকৰণ, নীতিশাস্ত্ৰ, স্মৃতিশাস্ত্ৰ আদি বিভিন্ন শীৰ্ষক দি ভাগে ভাগে আলোচনা কৰা হৈছে।

সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে সন্দিকৈৰ 'য়শস্তিলক'খন এখন মহাভাৰত। মহাভাৰতৰ ১৮ টা পৰ্ব থকাৰ দৰেই ইয়াৰো ১৮ টা অধ্যায়ত বিশাল জ্ঞানবাণী পুঞ্জীভূত হৈ আছে। এই গ্ৰন্থৰ পৰিশিষ্টত (১) সোমদেৱ আৰু কনৌজৰ প্ৰতীহাৰ ৰাজসভাৰ লগত তেওঁৰ সম্বন্ধ, (২) গণিকাৰ মৃতদেহৰ বিষয়ে বৌদ্ধ কাহিনী, (৩) গুজৰাটৰ শৈৱ মন্দিৰসমূহ আৰু (৪) কালমুখ সম্প্ৰদায়ৰ বিষয়ে আলোচনা আছে। ইয়াৰ পিছতো 'য়শস্তিলক'ত উল্লেখ থকা ঠাইসমূহৰ তালিকা দিয়া আছে আৰু সেই ঠাই সমূহৰ অৱস্থিতি নিৰ্ণয় কৰা হৈছে।

লুই ৰণো, ৰাঘৱন আদি শ্ৰেষ্ঠ পণ্ডিতসকলে সন্দিকৈৰ 'য়শস্তিলক'ৰ কিম্বদন্তী প্ৰশংসা কৰিছে সেই বিষয়ে আব্দুছ ছাত্তাৰৰ 'কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ' নামৰ গ্ৰন্থৰ পৰাই ভালদৰে জানিব পাৰি। ৰাঘৱনে কৈছে সোমদেৱৰ মূল গ্ৰন্থখনৰ দৰেই সন্দিকৈৰ গ্ৰন্থখনো বিভিন্ন ধৰণৰ জ্ঞানৰ আকৰ। এনে এখন গ্ৰন্থ লিখি উলিওৱাটো যে কেনে কষ্টসাধ্য তাক একে ধৰণৰ গৱেষণা কৰি পোৱা বিদ্বান লোকেহে উপলব্ধি কৰিব পাৰিব। কাৰণ 'বিদ্বান্ এৱ বিজানাতি বিদ্বজ্জন পৰিশ্ৰমম্।' — বিদ্বানৰ পৰিশ্ৰমৰ (পৰিমাণৰ) বিষয়ে কেৱল বিদ্বানজনেহে ভালদৰে জানে। ইটালিৰ অধ্যাপক অস্কাৰ বটাই’’ এইখন সন্দিকৈৰ আটাইতকৈ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ গ্ৰন্থ বুলি কৈছে। অধ্যাপক বাসুদেৱশৰণ আগৰৱালাই’’ এনে ধৰণৰ গ্ৰন্থক 'কালচাৰেল কমেন্টেৰি' বুলি অভিহিত কৰিছে। তেখেতে নিজেও পাণিনি, বাণভট্ট আদিৰ বিষয়ে এনে গ্ৰন্থ লিখিছিল। কিন্তু সন্দিকৈয়ে যে এই বিষয়ত এটা সুন্দৰ আৰ্হি দেখুৱাই থৈ গৈছে, সেই বিষয়ে অল ইণ্ডিয়া অৰিয়েণ্টেল কনফাৰেন্সৰ দ্বাবিংশ গুৱাহাটী অধিবেশনৰ সাধাৰণ সভাপতিৰূপে দিয়া ভাষণত কৈছে—

“I plead that there should be a renewal of approach in our Sanskrit studies for the future.....the governing objective should be to extract as much cultural material as possible from various literary sources. I contemplate a series of cultural commentaries to be prepared on important Sanskrit works. This was demonstrated by prof. K. K. Handique's important work entitled Yasastilaka and Indian Culture, which contributed a substantial amount of religious, social and cultural material.”

সন্দিকৈয়ে 'য়শস্তিলক' নামৰ গ্ৰন্থত ডঃ এ. এন. উপাধ্যৈ, ডঃ ৰাঘৱন, ডঃ পি কে গোড়ে, ডি এছ আগৰৱালা আৰু অধ্যাপক ব্ৰজেন্দ্ৰকুমাৰ আচাৰ্যৰ শলাগ লৈছে।

সেতুবন্ধ—

সন্দিকৈৰ তৃতীয় গ্ৰন্থখনৰ নাম ‘প্ৰবৰসেনজ্ঞ সেতুবন্ধ’। এই গ্ৰন্থ আহমদাবাদৰ ‘প্ৰাকৃত টেক্সট ছছাইটি’ৰ পৰা ১৯৭৬ চনত প্ৰকাশিত। মুঠ পৃষ্ঠা সংখ্যা ৮০৬।

‘সেতুবন্ধ’ৰ আন এটা নাম ‘ৰাৱণবহো’। ই প্ৰাকৃত ভাষাত ৰচিত এখন মহাকাব্য। ইয়াত ১৫ টা সৰ্গ আছে। এই মহাকাব্য ৫ ম শতিকাত ৰচিত হৈছিল আৰু এতিয়ালৈকে জানিব পৰাত প্ৰাকৃতত ৰচিত এইখনেই প্ৰাচীনতম মহাকাব্য। বৰ্তমান গ্ৰন্থত সন্দিকৈয়ে প্ৰাকৃত মহাকাব্যখনৰ ইংৰাজী অনুবাদ দিছে। কিন্তু এই গ্ৰন্থত কেৱল অনুবাদৰ বাহিৰেও আৰু বহু কথা পোৱা যায়। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তু এনে:

সুদীৰ্ঘ পাতনিৰ প্ৰথমতেই দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদত ১৪ পৃঃ জুৰি ‘সেতুবন্ধ’ৰ ১৫ টা সৰ্গৰ বিষয়-বস্তুৰ এটা আভাস দিছে। এই কাব্যত সীতাৰ বতৰা লৈ হনুমান লঙ্কাৰ পৰা ঘূৰি অহাৰ পৰা ৰাৱণক বধ কৰালৈকে ৰামায়ণৰ কাহিনীভাগ নতুনকৈ কোৱা হৈছে। পাতনিৰ তৃতীয় পৰিচ্ছেদত ‘সেতুবন্ধ’ৰ ৰচয়িতাকপে প্ৰবৰসেনৰ পৰিচয় দিছে। প্ৰবৰসেন ‘সেতুবন্ধ’ৰ ৰচয়িতা ৰূপে বৰ প্ৰসিদ্ধ হৈছিল। বাণভট্টই ‘হৰ্ষচৰিত’ত কৈছে— “(তেওঁৰ নিজৰ কাব্যত বৰ্ণনা কৰা) বান্দৰ সেনাই সেতুৰ সহায়েৰে সাগৰৰ সিটো পাৰলৈ পাৰ হৈ যোৱাৰ দৰে ভেট ফুলৰ দৰে উজ্জ্বল প্ৰবৰসেনৰ কীৰ্তিয়েও সেতুৰ (=সেতুবন্ধৰ) সহায়েৰে সাগৰ পাৰ হৈ যাব পাৰিছিল।”

কীৰ্ত্তিঃ প্ৰবৰসেনস্য প্ৰয়াতা কুমুদোজ্জ্বলা।

সাগৰস্য পৰং পাৰং কপিসেনেৰ সেতুনা।। (১, ১৫)

বাস্তৱিকতে প্ৰবৰসেনৰ কীৰ্ত্তিয়ে যে সাগৰ পাৰ হৈ দূৰ দেশ পাইছিলগৈ তাৰ এটা সুন্দৰ দৃষ্টান্ত আছে। প্ৰাচীন কন্মুজ (বা আধুনিক কম্বোদিয়া) দেশৰ ৰজা যশোৱৰ্মনৰ নৱম শতিকাৰ অন্তিম দশকৰ এখন প্ৰত্নলেখত যশোৱৰ্মনক প্ৰশংসা কৰি কৈছে— “যিজন প্ৰবৰসেনে (অৰ্থাৎ উত্তম সেনাবলযুক্ত যশোৱৰ্মনে) ধৰ্মৰ সেতু বান্ধি (অৰ্থাৎ বিভিন্ন ধৰ্মীয় সংস্থাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰি) প্ৰাকৃত সেতুৰ নিৰ্মাতা (অৰ্থাৎ ‘সেতুবন্ধ’ কাব্যৰ ৰচয়িতা) শ্ৰেষ্ঠ প্ৰবৰসেনকো জয় কৰিছে (অৰ্থাৎ চেৰ পেলাইছে।)” মূলত আছে—

য়েন প্ৰবৰসেনেন ধৰ্মসেতুং বিবৃৰতা।।

পৰং প্ৰবৰসেনোহপি জিতং প্ৰাকৃতসেতুকং

কিন্তু এনে প্ৰসিদ্ধ প্ৰবৰসেনো ‘সেতুবন্ধ’ৰ নিৰ্মাতা হয় নে নহয় বিচাৰ কৰিবলগীয়া হৈছে, কিয়নো ‘সেতুবন্ধ’খন কালিদাসেহে ৰচনা কৰিছিল বুলিও এটা কথা চলি আহিছিল। এনে আলোচনাৰ শিহ্নত সেতুবন্ধ আৰু ৰামায়ণৰ পাৰম্পৰিক সম্বন্ধ, মহাকাব্য ৰূপে ‘সেতুবন্ধ’ৰ সৌন্দৰ্য, কবি ৰূপে প্ৰবৰসেনৰ স্থান, ‘সেতুবন্ধ’ৰ ছন্দ, টীকাকাৰ সকলৰ পৰিচয় আদিৰ বিষয়ে বিশদভাবে আলোচনা কৰা হৈছে। টীকাকাৰৰ বেলিকা ‘নৈবধ’ৰ পাতনিত দিয়া দৰেই কৃষ্ণবিপ্ৰ, মাধৱয়জ্ঞা, মুদমল্লভট্ট,

কৃষ্ণদাস, দেবৰাত, ৰামদৃষ্টি, কুলনাথ, ৰামদাস, লটকনমিত্ৰ, শ্ৰীনিবাস, লোকনাথ, সাহসান্ধ আৰু হৰ্ষপাল নামৰ টীকাকাৰ আৰু 'সেতু তত্ত্বচন্দ্ৰিকা' নামৰ এখন টীকাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে।

১৪৭ পৃঃ জোৰা পাতনিৰ শেষৰ ফালে 'সেতুবন্ধ'ৰ ভাষাৰ বিষয়ে এটা বৰ ওকতপূৰ্ণ আলোচনাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। প্ৰাকৃত ভাষাৰ বহুত প্ৰকাৰভেদ আছে। সেই অনুক্ৰমে মহাৰাষ্ট্ৰী, মাগধী, অৰ্ধমাগধী, শৌৰসেনী, পৈশাচী, চুলিকা, পৈশাচী, অপভ্ৰংশ, লাটী, শাকাৰী, ঢাক্কী আদি বিভিন্ন ধৰণৰ প্ৰাকৃত আছে। সন্দিকৈয়ে বিভিন্ন প্ৰাচীন পণ্ডিতৰ মতৰ ভিত্তিত প্ৰাকৃতৰ শ্ৰেণী-বিভাগ কৰি দেখুৱাইছে। কোনো কোনোৱে মহাৰাষ্ট্ৰীক মহাৰাষ্ট্ৰী নুবুলি কেৱল প্ৰাকৃত বোলে। 'সেতুবন্ধ' মহাৰাষ্ট্ৰী প্ৰাকৃতত ৰচিত। আচাৰ্য দণ্ডীৰ মতে মহাৰাষ্ট্ৰী প্ৰাকৃততই উদ্ভৱ প্ৰাকৃত। এই ভাষাতে সুন্দৰ উক্তিসমূহৰ আকৰ (=সুক্তি ৰূপ ৰত্নৰ আকৰ=সাগৰ) স্বৰূপ 'সেতুবন্ধ' আদি ৰচিত। মূলত আছে—

মহাৰাষ্ট্ৰাভয়াং ভাষাং প্ৰকৃষ্টং প্ৰাকৃতং ত্ৰিদুঃ।

সাগৰঃ সুক্তিৰত্নানাং সেতুবন্ধাদি যন্ময়ম্॥ (১, ৩৪)

'সেতুবন্ধ'ৰ মহাৰাষ্ট্ৰী ভাষাৰ অৱশ্যে কিছুমান বৈশিষ্ট্য আছে। আকৌ মহাৰাষ্ট্ৰৰ দেশী ভাষাৰ লগতো তাৰ সম্বন্ধ আছে। সন্দিকৈয়ে এইবিলাক কথাৰ আলোচনা কৰিছে আৰু 'সেতুবন্ধ'ৰ প্ৰাকৃতৰ বিশেষত্ব দেখুৱাবলৈ একো একোটা শব্দ বা একো একোটা ধাতুৰ ৰূপৰ বিষয়েই বহুতো কথাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে কেৱল এঠাইত ৪.৩৬ সংখ্যক শ্লোকত ব্যৱহৃত হোৱা 'জে' নিপাতটোৰ বিষয়েই আধাপৃষ্ঠা জুৰি তুলনাত্মক আলোচনা কৰিছে।

১৮৮০ চনত 'সেতুবন্ধ'ৰ এটা জাৰ্মান সংস্কৰণ প্ৰকাশিত হৈছিল। ১৮৮৪ চনত এটা জাৰ্মান অনুবাদো ওলাইছিল। ১৯৩৫ চনত 'নিৰ্ণয় সাগৰ প্ৰেছ'ৰ পৰা প্ৰাকৃত মূল, সংস্কৃত ছায়া আৰু ৰামদাসৰ টীকাৰে সৈতে পুথিখন প্ৰকাশিত হৈছিল। এইবিলাককে অবলম্বন কৰি কেইশমান শ্লোক অনুবাদ কৰাৰ পিছত সন্দিকৈয়ে দেখিলে যে অকল ৰামদাসৰ টীকাই যথেষ্ট নহয়। প্ৰবৰসেনৰ অভিপ্ৰায় বুজিবৰ বাবে অন্যান্য টীকাসমূহ পঢ়ি চোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। টীকাৰ সহায়ত মূল প্ৰাকৃত পাঠটো নিৰ্ণয় কৰি ল'ব পাৰি, কিন্তু অসুবিধা হ'ল বেলেগ বেলেগ টীকাই মূলৰ প্ৰাকৃত পাঠ বেলেগ বেলেগ ধৰণে ধৰিছে। গতিকে এই বিষয়ত পাঠ-সমীক্ষাৰ পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰি চাই-বিচাৰি ল'ব লাগিব। কিন্তু তাৰ বাবেও অসুবিধা হ'ল যে একোখন টীকাৰে বেলেগ বেলেগ হাতেলিখা পুথি পোৱা যায়। সেই বিলাকৰ বহুতো পাঠভেদ আছে। গতিকে প্ৰতিটো টীকাৰে পাঠ-সমীক্ষা কৰি বেলেগে বেলেগে পাঠ স্থিৰ কৰি ল'বলগীয়া হ'ল। অৱশেষত ঘাইকৈ ৰামদাস আৰু কুলনাথৰ টীকাৰ ব্যাখ্যা জুৰি-মাৰি লৈ তাৰ ভিত্তিত অনুবাদটো প্ৰস্তুত কৰিলে।

বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ ৪৬২ পৃঃ জুৰি প্ৰতিটো শ্লোকৰে পাঠান্তৰসমূহ আৰু বিভিন্ন টীকাৰ উদ্ধৃতি দিছে। একোটা শ্লোকৰ বা একোটা শব্দৰ বিভিন্ন পাঠ পোৱা যায় যদিও, তাৰে যি কোনো এটাহে সন্দিকৈয়ে গ্ৰহণ কৰিছে। তথাপি যে অন্য পাঠান্তৰসমূহ হাততে পোৱাকৈ দি গৈছে সেইটো আধুনিক পাঠ-সমীক্ষা-বিজ্ঞানৰ নীতিসন্মত কথা। এইখিনিতে পাঠান্তৰসমূহৰ এটা উদাহৰণ ল'ব পাৰি।

১.৮ সংখ্যক শ্লোকৰ সন্দৰ্ভত সন্দিকৈয়ে জনিবলৈ দিছে— ৰামদাসে যি ক্ষেত্ৰত মূল পাঠটো 'উব্ৰভন্ত' বুলি ধৰি লৈ সংস্কৃত অৰ্থ কৰিছে 'উদ্ভ্ৰান্ত' সেই ক্ষেত্ৰত কৃষ্ণৰিপ্ৰই সংস্কৃত অৰ্থটো দিছে 'উদ্ভন্ত' বুলি যাৰ ফলত মূলৰ ৰূপ হয় 'উব্ৰভন্ত'।

আকৌ একোটা শ্লোকতে কৃষ্ণৰিপ্ৰই মূল শব্দ এটা পাঠ কৰিছে 'জলহৰা' বুলি। ৰামদাসে পাঠ কৰিছে 'জলৰতা' আৰু তাৰ সংস্কৃত অৰ্থ কৰিছে 'জলৰয়াঃ'। কুলনাথও মূল পাঠ ধৰিছে 'জলৰতা'। কিন্তু তাৰ সংস্কৃত অৰ্থ কৰিছে 'জলৰবাঃ'। আকৌ মূল প্ৰাকৃত 'জলহৰা' শব্দটোৰে সংস্কৃত ছায়া এই ধৰণে পাব পাৰি— 'জল হৰাঃ' আৰু 'জলভৰাঃ'। এই দৰে সংস্কৃতত চাৰিটা বেলেগ বেলেগ অৰ্থৰ সম্ভাৱনা আহি পৰাত অনুবাদ কোন ধৰণে কৰা উচিত হ'ব সেইটো এটা সমস্যা। গতিকে দেখা যায় যে 'সেতুবন্ধ'ৰ অনুবাদ বাস্তৱিকতে এটা গুৰুতৰ কৰ্ম।

'সেতুবন্ধ'ৰ মুখবন্ধত পি কে গোড়ে, এ এন উপাধ্যো আৰু ডি ডি মালভানিয়াৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা জনাইছে। গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ হৈ ওলোৱাৰ আগে আগেই ডঃ উপাধ্যোৰ পৰলোক প্ৰাপ্তি ঘটে। সেই বাবে এই গ্ৰন্থখন সন্দিকৈয়ে 'সম্ভ্ৰেহ শ্ৰদ্ধাৰে আদিনাথ নেমিনাথ উপাধ্যো'ৰ নামত উচৰ্গা কৰিছে। উপাধ্যো নিজে এজন প্ৰাকৃত ভাষাৰ পৰম নিৰ্ভৰযোগ্য প্ৰথিতযশা পণ্ডিত। যোৰহাট জগন্নাথ বৰুৱা কলেজৰ সোণালী জয়ন্তী উপলক্ষ্যে সন্দিকৈক সন্মান জনাবৰ বাবে বৰ্তমান নিবন্ধকাৰৰ সম্পাদনাত এখনি অভিনন্দন গ্ৰন্থ যুগুতোৱা হৈছিল। ঘটনাক্ৰমে সেই গ্ৰন্থই ছপাশালতে বহুত দিন অপেক্ষা কৰিবলগীয়া হৈছে। উক্ত অভিনন্দন গ্ৰন্থলৈ শুভেচ্ছা জনাই ইণ্টাৰনেশ্যনেল এছোছিয়েচন্ ফৰ্ সংস্কৃত ষ্টাডিজৰ লগত সম্পাদিকা, উপ-সভাপতি আদি ৰূপে বিশেষভাবে জড়িত পেৰিচৰ অধ্যাপিকা ডঃ মাডাম্ কায়াই ৯/১০/৭৯ তাৰিখে লিখিছিল—

"It was very kind of you to invite me to send a contribution for the Felicitation Volume to Professor K. K. Handiqui, at the occasion of the celebrations of the Golden Jubilee of Jorhat J.B. College. I know what this institution has meant, and all the achievements of Professor Handiqui; I also remember how much Dr. Upadhye appreciated Professor Handiqui's scholarship and Kindness.....

Parc Eiffel

1 92310 Sevres

01.07.79

Yours sincerely,

Colette Caillat"

উপাধ্যে আৰু সন্দিকৈৰ সুসম্বন্ধৰ বিষয়ে বিদেশতো কেনেকৈ পণ্ডিতসকলে জানে তাৰ আভাস দিবৰ বাবেই এই উদ্ধৃতি দিয়া হ'ল।

সন্দিকৈয়ে তিনিওখন গ্ৰন্থতে 'মোৰ বন্ধু' (মাই ফ্ৰেণ্ড) বুলি উল্লেখ কৰা একমাত্ৰ মানুহজন হ'ল পৰশুৰাম কৃষ্ণ গোড়ে। এখেত পুণাৰ ভাণ্ডাৰকাৰ্ অৰিয়েণ্টেল ৰিছাৰ্ছ ইনষ্টিটিউটৰ কিউৰেটৰ আছিল। সত্তৰ বছৰ বয়সত ১৯৬১ চনত তেখেতৰ পৰলোকপ্ৰাপ্তি ঘটে। এইজন বৰ আচৰিত ধৰণৰ পণ্ডিত আছিল আৰু সঁচাকৈয়ে সন্দিকৈয়ে 'মাই ফ্ৰেণ্ড' বুলিবৰ বাবে উপযুক্ত লোক আছিল। তেখেতে কোনো দিন পৰীক্ষা দি উক্টৰেট উপাধি লোৱা নাই। অৱসৰ পোৱালৈকে কেৱল একেটা কামতে থাকি ভাণ্ডাৰকাৰ ইনষ্টিটিউটতে সোমাই থাকিল আৰু মৃত্যুৰ দুবছৰ আগলৈকে উলিওৱা হিচাপমতে ৪৭৫ খন ৰিছাৰ্ছ পেপাৰ লিখিলে— যাৰ প্ৰতিখনেই সম্পূৰ্ণ অগতানুগতিক আৰু মৌলিক চিন্তাৰে ভৰপূৰ। দেশ-বিদেশৰ সকলো উচ্চস্তৰৰ ভাৰততত্ত্ববিদৰে গোড়েৰ লগত সম্পৰ্ক আছিল আৰু সেই সকলো পণ্ডিতেই গোড়েৰ ওচৰত স্বামী হ'বলগীয়াত পৰিছিল। গোড়ে বিদেশৰ বহুতো ৰিছাৰ্ছ জাৰ্নেল আৰু গৱেষণা কেন্দ্ৰৰ লগত উপদেষ্টা আদিৰ ৰূপতো জড়িত আছিল। কিন্তু এই মানুহজনক বৰ কম লোকেই দেখা পাইছিল। আনুছ ছাত্ৰাৰে লিখিছে, "কিন্তু অতি আচৰিত কথা এইটোৱেই যে ত্ৰিশ বছৰৰ ওপৰৰ বন্ধুত্ব থকা এইজন বন্ধুক সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াই কোনোদিনেই লগ পোৱা নাছিল।" বাস্তৱিকতে এনে হ'বই। সন্দিকৈয়ো ঘূৰি ফুৰা বিধৰ নহয়, আৰু গোড়েতো নহয়েই। তেখেতে আনকি সত্তৰ বছৰীয়া দীঘলীয়া জীৱনত এদিনলৈকে বম্বেলৈকে যাবলৈ অৱসৰ নাপালে। ডঃ ৰাঘৱনে লিখিছে— "No wonder, Gode has not travelled, not gone even to Bombay." গোড়েৰ প্ৰবন্ধবিলাক তেখেতৰ পণ্ডিত বন্ধুসকলৰ সৌজন্যত প্ৰকাশ হ'বলৈ ধৰিলে। একো খণ্ডত ৫৫০ পৃষ্ঠকৈ থকা নটা খণ্ডই এইখিনি প্ৰবন্ধ সামৰিব পাৰিছে। তাৰে ষষ্ঠ খণ্ড প্ৰকাশৰ বাবে সন্দিকৈয়ে একৈশ শ টকা দান দিছিল। দ্ৰষ্টব্য (P.K. Gode Com. Volume, P.XV)

উপসংহাৰ—

সন্দিকৈৰ ৰচনাৰ সবহথিনিয়েই অনুবাদ। এনে হোৱাৰ অন্তৰালত এটা বিশেষ আদৰ্শই ক্ৰিয়া কৰিছিল। সন্দিকৈয়ে ১৯২১ চনতে 'চেতনা'ত 'অনুবাদৰ কথা' বুলি এটা প্ৰবন্ধ লিখিছিল। তাৰ পিছত অল্ ইণ্ডিয়া অৰিয়েণ্টেল কন্ফাৰেন্সৰ লক্ষ্য অধিৱেশনত ক্লাচিকেল সংস্কৃত শাখাৰ সভাপতিৰূপে অনুবাদৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি কৈছিল— "এনে বহুতো লোক আছে যি সংস্কৃতৰ ছাত্ৰ নহৈয়ো সংস্কৃত সাহিত্য আৰু ভাৰতীয় দৰ্শন আৰু সংস্কৃতিৰ বিষয়ে জানিবলৈ প্ৰবলভাৱে আগ্ৰহ কৰে।— সংস্কৃত সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য আৰু তাত নিহিত হৈ থকা মৌলিক আদৰ্শসমূহৰ

জ্ঞান যাতে সংস্কৃত পণ্ডিতসকলৰ এটা সংকীৰ্ণ গণ্ডীৰ ভিতৰতে আবদ্ধ হৈ নাথাকে সেই বিষয়ে নিশ্চিত হোৱা প্ৰয়োজন। বিশ্ববিদ্যালয় মহলাত সাহিত্যৰ বিভিন্ন পাঠ্যক্ৰমত সংস্কৃত সাহিত্যৰ বহু বহু কেইখনমান গ্ৰন্থৰ অনুবাদ আৰু ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰ আৰু নন্দনতত্ত্বৰ কিছু আভাস আৰু সংস্কৃত সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ প্ৰধান ধাৰা কেইটি অন্তৰ্ভুক্ত কৰাটো টান কথা হ'ব নালাগে।”

লক্ষ্য কবিলগীয়া যে সাহিত্যৰ পাঠ্যক্ৰমৰ বিষয়ে সন্দিকৈৰ এনে এটা দৃষ্টিভঙ্গী আছিল বাবেই গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া এম. এ. পাঠ্যক্ৰমতো কালিদাস, ভবভূতি আৰু শূদ্ৰকৰ নাটকৰ অনুবাদ অন্তৰ্ভুক্ত হ'বলৈ পাইছিল। দ্বিতীয়তে লক্ষ্য কৰা যায় যে সংস্কৃত জনা-নজনা সকলোকে সংস্কৃত সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য বিলাই দিয়াটোৱেই আছিল তেখেতৰ উদাৰ উদ্দেশ্য। সংস্কৃত সাহিত্যক আনৰ বাবে সহজলভ্য কৰিব খোজাৰ জোখাৰে যি উদাৰতা তেখেতৰ আছিল তাৰ দ্বাৰা প্ৰণোদিত হৈয়ে তেখেতে যি লিখিছিল সেই সকলোখিনি নিতান্ত সৰল আৰু পোনপটীয়া ভাষাৰে কোনো ব্যক্তিগত আবেগ বা অনুৰাগ প্ৰকাশ নকৰাকৈ বস্তুনিষ্ঠভাৱে লিখি গৈছে।

আৰু এটা প্ৰশ্ন মনলৈ আহে যে তেখেতে ইমান সময় পোৱা সত্ত্বেও ইমান কম সংখ্যক গ্ৰন্থ লিখিলে কিয়? ইয়াৰ উত্তৰ হয়তো দুই ধৰণে দিব পাৰি। প্ৰথম কথা তিনিখন গ্ৰন্থতে ইমান অধিক পৰিমাণে তথ্যৰ পৰিবেশন কৰিছে যে সেই তিনিখনকে ভাগ ভাগ কৰি প্ৰকাশ কৰিলে সংখ্যাত বহুতো গ্ৰন্থ হ'লহেতেন। দ্বিতীয় কথা এই যে পাৰ্থিৱ খ্যাতিৰ বাবে বা পদোন্নতিৰ বাবে সন্দিকৈয়ে গ্ৰন্থ লিখা নাছিল। গতিকে সংখ্যাত কম হ'লেও তাৰ প্ৰতি ক্ষণেক নাই। কাৰো কায়িক বা মানসিক সহযোগিতা নোলোৱাকৈ অকলশৰে সত্যৰ অনুসন্ধান কৰি গৈছে। নিজে নিশ্চিত নোহোৱালৈকে কোনো কথা লিপিবদ্ধ কৰা নাই। সেই বাবেই প্ৰতিখন গ্ৰন্থ ওলাওঁতে সময় লাগিছে। ১৯৫৮ চনতে 'সেতুবন্ধ'ৰ কাম আৰম্ভ কৰি ১৯৭৬ চনতহে তাক প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। এইদৰে এখন গ্ৰন্থতে ওঠৰ বছৰ লাগিছে। কোনো কৰ্মফলৰ প্ৰতি আসক্তি নাই বাবেই এনে চৰম ধৈৰ্যৰে কাম কৰি যাব পাৰিছিল। হাৰ্ভাৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা প্ৰকাশিত 'অথৰ্ৱবেদ'ৰ ইংৰাজী অনুবাদৰ ৰচয়িতা পণ্ডিত হুইট্‌নিৰ বিষয়ে তেখেতৰে ছাত্ৰ আৰু উক্ত অনুবাদৰ সম্পাদক লেন্‌মেনে সংস্কৃত শ্লোকেৰে কৈছে যে তেখেত কৰ্মফলৰ প্ৰতি অনাসক্ত আৰু তেখেতে গীতাৰ আদৰ্শেৰে জীৱনটো গঢ়ি তুলিছিল :

শ্ৰীকৃষ্ণিনা কৰ্মফলেত্সঙ্গিনা

গীতাপদেশাচ্চৰিতং প্ৰসাদিতম্।

— এই একে কথাই হয়তো সন্দিকৈৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। তদুপৰি সন্দিকৈ যে 'সন্দিকৈ' হ'ব পাৰিলে তাৰ অন্তৰ্জালত থকা আটাইতকৈ ডাঙৰ ৰহস্যটো হ'ল এই

যে তেখেতে লিখা বিশাল সাহিত্যৰ এটা শাৰীৰো বা এটা কথাৰো ভুল ধৰিব নোৱাৰি বা প্ৰতিকূল সমালোচনা কৰিব নোৱাৰি। বৰং সকলো পণ্ডিতে তেখেতৰ ৰচনাৰ ভুলসী প্ৰশংসা কৰি গৈছে। এয়ে পাণ্ডিত্যৰ পৰাক্ৰান্ত।^{১২}

পাদটীকা

- ১। তিনি বেদ বুলিলে যথার্থতে কি বুজায় সেই বিষয়ে ‘প্ৰকাশ’, চতুৰ্থ বছৰ, নবম সংখ্যা (জুন ১৯৭৯) বৰ্তমান নিবন্ধকাৰৰ ‘তৈত্তিৰীয় উপনিষদ’ নামৰ নিকট দ্ৰষ্টব্য।
- ২। ৰাঘবন, ‘ভোজজ্ঞ শৃঙ্গাৰ প্ৰকাশ’, পৃঃ ৮৩৭
- ৩। শিক্ষা, কল্প, ব্যাকৰণ, নিকট, জ্যোতিষ আৰু ছন্দ— এই ছয় মেদাৰ, ঋগ্বেদ, যজুৰ্বেদ, সামবেদ, অথৰ্ববেদ, মীমাংসা, ন্যায়, ধৰ্মশাস্ত্ৰ আৰু পুৰাণসমূহক একেলগে চতুৰ্দশ বিদ্যা বোলা হয়।
- ৪। The philosophical notes read more like researches in Indian philosophy. and may profitably be read even by people who are not interested in Naisadha.
- ৫। ধ্বান্তস্য বামোক বিচাৰণায়াং বৈশেষিকং চাক মতং মতং মে।
ওলুকমাঃ খলু দৰ্শনং তৎ ক্ষমং তমন্তত্বনিৰূপণায়।। (২২, ৩৬)
- ৬। যাৰ ৰূপ আছে অৰ্থাৎ কিবা ৰং আছে আৰু ক্ৰিয়া বা কৰ্ম আছে অৰ্থাৎ এঠাই এৰি আন ঠাইলৈ যাব পৰা ক্ষমতা আছে তাকে দ্ৰব্য বোলে।
- ৭। "But Prof. Handiqui is quite right in saying : There is, however, nothing to warrant Narayana's statement as references to the ululu sound are found in writers belonging to various parts of India."
- ৮। "The Vocabulary has been prepared with some care, and I shall consider my labours amply rewarded. if it is found useful when the time comes for compiling an up-to-date lexicon of the Sanskrit language on critical and historical principles."
- ৯। সমীক্ষক আৰু আনন্দৰাম বৰুৱাৰ প্ৰকৃতিৰো যথেষ্ট মিল আছিল। বলিনাৰায়ণ ৰবাই আনন্দৰাম বৰুৱাৰ বিষয়ে লিখিছে : ".....He had a few intimate friends too, though they must necessarily be few, for he did not seek cheap popularity by playing to the gallery, or by showing himself all over the shop."
- এইখিনি কথা নিশ্চয় সমীক্ষকৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। (দ্ৰষ্টব্য— ডঃ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ ‘আনন্দৰাম বৰুৱা’, তৃতীয় তাণ্ডকল, পৃঃ ১৮৮)
- ১০। Oscar Botto ৰ প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ দুখন হ’ল—

1. Il poeta ksemendra eil suo Dasavataracarita (1951)

2. Il Nitivakyanmrta di Somadeva Suri (1961)

Prof. Ocsar Botto International Association for Sanskrit Studies ৰ Vice President. তেখেতৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত Indologica Taurinensia ৰ ৫০০ পৃষ্ঠাৰ Sternbach Commemoration Volume (1981) ৰ বৰ্তমান নিবন্ধকাৰৰ এটা প্ৰবন্ধ প্ৰকাশিত হৈছে।

১১। ডঃ ৰাসুসেৰ শব্দ আগৰালা গুহাটীটো বহা অল ইণ্ডিয়া অবিয়োটেল কনফাৰেন্সৰ বাৰ্ষিক অধিবেশনৰ জেনেৰেল প্ৰেচিডেণ্ট আছিল। তেখেতে অসম সাহিত্য সভাৰ স্তম্ভাটী প্ৰসাদ বৰুৱা ভবনৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিছিল।

১২। এই প্ৰবন্ধৰ নাম দিয়া হৈছে ‘সমীক্ষক গ্ৰন্থবন্ধন’। কোনো এক প্ৰকাৰ বন্ধৰ ভিতৰত যিটো শ্ৰেষ্ঠ তাক বন্ধ বোলা হয়। সেইধাৰে গ্ৰন্থবন্ধ নামে গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ। সংস্কৃতত কোৱা আছে— জাতৌ জাতৌ যদ্ উৎকৃষ্টং তদ্ বন্ধনিহ কথ্যতে। ব্ৰহ্মী শব্দৰ অৰ্থ ‘তিনিটা বন্ধৰ সমাহাৰ’ বা ‘তিনিটা বন্ধৰ দল’। ব্ৰহ্মী শব্দই

‘বেদজয়’কো বুজায়। জয়ী শব্দৰ আৰু এটা অৰ্থ বীৰশক্তি বা মেধা। গতিকে বৰ্তমান ক্ষেত্ৰত জয়ী শব্দ অধিক পৰিমাণে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হ’ব পাৰে। ‘জয়ী’ শব্দই যে ‘সুমতি’ক বুজায় সেই বিষয়ে হেমচন্দ্ৰ আৰু বিশ্বকোষে কৈছে ‘জয়ী ত্ৰিবেদ্যাং ত্ৰিতয়ে পুনৰ্ভ্যাং সুমভাৱসি।’ দ্ৰষ্টব্য অনাম্যৰাম বৰুৱাৰ ‘নানার্থসংগ্ৰহ’। কেৱল ‘বজ্জয়ী’ অংশৰো বিশেষ তাৎপৰ্য আছে। বৌদ্ধ আৰু জৈনসকলে ‘সম্যগদৰ্শন’, ‘সম্যগ্ জ্ঞান’ আৰু ‘সম্যক্ চৰিত্ৰ’ এই তিনিটাক তিনি বজ্জ বা ‘বজ্জজিতয়’ বুলি অভিহিত কৰিছে আৰু নিজ নিজ ধৰ্মমতত সেই তিনিটাক বিশেষ স্থান দিছে। সন্দিকৈৰ ‘নৈষধ চৰিত’ আৰু ‘য়শস্তিলক’ৰ পৰা জানিব পাৰি যে বিশেষকৈ জৈনধৰ্মৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদান হ’ল ‘বজ্জজিতয়’। শ্ৰীহৰ্ষৰ ‘নাৰেশি বজ্জজিতয়ে জিনেন যঃ।’ (৯.৭১) পদ্যৰ প্ৰসংগত সন্দিকৈয়ে (‘নৈষধ’ৰ ৫৩৫ পৃষ্ঠাত) এই বিষয়ে বহুলাই আলোচনা কৰিছে আৰু প্ৰসঙ্গতমে ‘য়শস্তিলক’ৰ তিনিটা উদ্ধৃতি দিছে। ‘য়শস্তিলক’ত ২০ বাৰ মান ‘বজ্জজয়’ৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে। ‘গ্ৰন্থবজ্জজয়ী’ এই নামটোৱে যেন জৈন আৰু বৌদ্ধ ধৰ্মৰ এই মৌলিক উপাদানকেইটাৰ লগত সন্দিকৈ আৰু তেখেতৰ গ্ৰন্থকেইখনৰ নিবিড় সম্বন্ধৰ কথাকে সূচিত কৰিছে।

মেঘদূত

মেঘদূত খণ্ডকাব্য : আলংকাৰিকসকলৰ মতে মেঘদূত এখনি খণ্ডকাব্য। সাহিত্য দৰ্পণৰ (যষ্ঠ পৰিচ্ছেদ) মতে খণ্ডকাব্যৰ লক্ষণ হ'ল—“খণ্ডকাব্যং ভবেৎকাব্যস্যৈক-
দেশানুসাবি চ” আৰু উদাহৰণ হ'ল মেঘদূত আদি। খণ্ডকাব্যৰ লক্ষণৰ তাৎপৰ্য
হ'ল এই যে (মহা) কাব্যৰ যিসমূহ বিশেষত্ব তাৰে দুই চাৰিটাৰ বাহিৰে প্ৰায়
বিলাকেই খণ্ডকাব্যতো থাকিব লাগিব। এইখিনিতে মহাকাব্য নামৰ ৰচনা বিধৰ
বিশেষত্বসমূহ উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন। সাহিত্যদৰ্পণত আছে—

সৰ্গবন্ধো মহাকাব্যং তত্রৈকো নায়কঃ সুবঃ॥
সদ্বংশঃ ক্ষত্ৰিয়ো বাপি ধীৰোদান্ততঃপ্ৰসিদ্ধতঃ।
একবংশভবা ভূপাঃ কুলজা বহবোহপি বা॥
শৃঙ্গাৰীৰশাভ্যনামেকোহসী বস ইযতে।
অজ্ঞানি সৰ্বেহপি বসাঃ সৰ্বে নাটকসঙ্কয়ঃ॥
ইতিহাসোদ্ভবং বৃত্তমন্যদ্বা সজ্জনাত্ময়ম্।
চত্বাৰস্তস্য বৰ্গাঃসুভেদৈকং চ ফলং ভবেৎ॥
আদৌ নমস্কিয়াশীৰ্বা বস্তুনির্দেশ এষ বা।
কচিমিন্দী খলাদীনাং সতাং চ গুণকীৰ্তনম্॥
একবৃত্তময়ৈঃ পদৈববসানেহন্যবৃত্তকৈঃ।
নাতিদ্বন্দ্বা নাতিদীৰ্ঘাঃ সৰ্গা অষ্টাধিকা ইহ॥
নানা বৃত্তময়ঃ কাপি সৰ্গঃ কশ্চন দৃশ্যতে।
সৰ্গান্তে ভাবিসৰ্গস্য কথায়াঃ সূচনং ভবেৎ॥
সম্ব্যাসূৰেন্দুবৰ্জনীপ্ৰদোষধ্বাস্তবাসবাঃ।
প্ৰাতৰ্মধ্যাহ্নমুগয়াশৈলভূবনসাগবাঃ॥
সম্ভোগবিপ্লবস্তৌ চ মুনিৰ্গৰ্গপুৰাধ্ববাঃ।
বশপ্ৰয়াণোপয়মম্ভপুত্ৰোদয়াদয়ঃ॥
বৰ্ণনীয়া যথাযোগং সাক্ষোপাঙ্গা অমী ইহ।
কবেৰ্ভস্য বা নান্না নায়কস্যোতবস্য বা।
নামাস্য সৰ্গোপাদেয়কথয়া সৰ্গনাম তু॥ (স. দ. ৬.৩১৫—৩২৫)

এই মহাকাব্য লক্ষণৰ কিমানখিনি মেঘদূতৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য হয়, তাক পৰীক্ষা
কৰি চোৱা হওক।

সৰ্গবন্ধো মহাকাব্যম্ : মেঘদূত কাব্যও দুটি সৰ্গত বিভক্ত, পূৰ্বমেঘ আৰু উত্তৰ
মেঘ। মেঘদূতৰ নায়ক বন্ধ সদ্বংশজ। তেওঁ কুবেৰৰাজৰ এজন সৰ্বদাসস্বামী

অনুচৰ। যক্ষও এজন ধীৰোদাত্ত নায়ক। পূৰ্বমেঘৰ তৃতীয় শ্লোকত বৰ্ণনা কৰিছে যে মেঘ দেখাৰ পিছত তেওঁৰ চকুলো ওলাই আহিব খুজিছিল। কিন্তু তেওঁ তাক বাধা দি বহুত সময় কেবল জলকা লাগি চাই থাকিল। (অম্বৰীষ্পশ্চিমনুচৰো ৰাজৰাজস্য দৰ্শ্যো)। ‘চিন্তামগ্ন হ’ল, ৰাজ অনুচৰ চকুলো সামৰি লৈ।’ টীকাকাৰ মল্লিনাথে মন্তব্য কৰিছে তেওঁ যে আনে দেখাকৈ সাধাৰণ মানুহৰ দৰে চকুলো টোকা নাই— সেইটোৱেই তেওঁ ধীৰোদাত্ত নায়ক বুলি সূচাইছে। শৃঙ্গাৰ, বীৰ, শান্ত (অথবা কৰুণ) ৰসৰ যিকোনো এটা মহাকাব্যৰ প্ৰধান অঙ্গী ৰস হ’ব লাগে। মেঘদূতৰ প্ৰধান ৰস শৃঙ্গাৰ। মহাকাব্যৰ লক্ষণত “চত্বাৰন্তস্য কৰ্ণাঃ” অংশৰদ্বাৰা বুজোৱা হৈছে যে মহাকাব্যত ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ এই চতুৰ্ভুজৰ উপদেশ থাকিব লাগে। মেঘদূততো কৰ্মযোগৰ আদৰ্শৰ উপদেশৰ মাজেৰে আৰু মহাকাল মন্দিৰত সন্ধ্যাৰ বলিগটহতাৰ উপদেশৰ মাজেৰে ধৰ্মৰ উপদেশ; “যাচুগ্ৰ মোঘা বৰমধিগুণে নাধমে লন্ধকামা” ‘গুণীয়ে কৰিলে কামনা বিমুখ, নাই দুখ সিও ভাল, অধমৰ কৃপা কৰিলেও লাভ, হয় মাথো আৰ্হকাল।’ আদিৰ দৰে বাক্যবিলাকৰ মাজেদি অৰ্থৰ উপদেশ, সমগ্ৰ কাব্যতে, বিশেষকৈ উত্তৰ মেঘত, কাম বা সন্তোগৰ বিষয়ে উপদেশ দিয়া হৈছে। প্ৰতীকাত্মক ভাবে সমগ্ৰ কাব্যত এই কথা বুজোৱা হৈছে যে মেঘ যেন এজন সাধক। মেঘ উদ্ভমুখ হোৱা অৰ্থাৎ উত্তৰাভিমুখী হোৱা মানে সাধনৰ পথত প্ৰবৃত্ত হোৱা। মেঘৰ অলকাৰ পথেদি যি যাত্ৰা— সেয়ে সাধনাৰ পথত অগ্ৰগতি। হিমালয়ৰ অত্যুচ্চ শিখৰত অলকা নগৰত উপস্থিত হোৱাটো মেঘৰূপী সাধকৰ আত্মোপলব্ধি বা সিদ্ধিলাভ বা মোক্ষ লাভ। আনহাতে যক্ষৰ বৰ্তমান যি বিচ্ছেদ সি হ’ল বন্ধন। “শাপান্তো মে ভুজগশয়নাদুখিতে শাৰ্ঙ্গ-পাৰ্ণো”— ‘বিষুৱে অনন্ত শয্যা কৰিব যিদিনা ত্যাগ শাপ মুক্ত হ’ম সেই দিনা।’ এই অনুসৰি নিৰ্দিষ্ট সময় ধৰি শাপ ভোগ কৰাৰ পিছত বন্ধনত থকা জীৱাত্মাৰ মোক্ষ হ’ব বুলি ইঙ্গিত দিয়া হৈছে। কোনো কোনো সংস্কৰণত শেষৰ শ্লোকটিত কোৱা হৈছে যে যক্ষই নিজৰ বিৰহ-কষ্টৰ বৰ্ণনা দি যক্ষিণীলৈ মেঘৰ যোগেদি যিখিনি কথা কৈছে তাকে শুনি কুব্জৰ দয়া উপজি যক্ষক থিতাতে শাপৰ পৰা নিষ্কৃতি দিলে। এয়া যেন কিছুকাল কৃচ্ছ সাধনৰ শেষত সাধকৰ বন্ধন মুক্তি।

‘তেন্ধেকং ফলং ভৱেৎ’— ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ, এই চাৰিবিধ পুৰুষাৰ্থৰ ভিতৰত যেই কোনো এটা প্ৰধানভাৱে প্ৰতিপাদ্য হ’ব লাগে। আপাততঃ মেঘদূতত, কামেই প্ৰধানভাৱে প্ৰতিপাদ্য। কাম প্ৰধান ভাবে প্ৰতিপাদিত হোৱাত শাস্ত্ৰৰ দৃষ্টিত বাধা নাই। মহাভাৰতত কৈছে “ধৰ্মাৰ্থকামাঃ সময়েৰ সেব্যাঃ যো হ্যেকাসক্তঃ স নৰো জঘন্যঃ”— ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম সমানে সেৱন কৰিব লাগে। কিন্তু কাম আৰু অৰ্থৰ চিন্তা যে সমাজৰ প্ৰতি, স্বামীৰ প্ৰতি থকা নিজৰ দায়িত্বৰ লগত সজ্ঞতি ৰাখিছে কৰিব লাগে, অৰ্থাৎ গৃহস্থাত্মৰ যিখিনি দায়িত্ব তাৰ লগত সজ্ঞতি ৰাখি

কবিৰ লাগে— এই ধৰ্মৰ উপদেশ হৈ প্ৰধানভাৱে কিন্তু প্ৰচ্ছন্নভাৱে এই কাব্যত দিয়া আছে।

আদিতো বস্তুনিৰ্দেশেৰে অৰ্থাৎ ‘বৰ্ণনীয় নায়কৰ বিষয়ে স্পষ্ট উল্লেখৰে’ কাব্য আৰম্ভ কৰা হৈছে। সন্ধ্যা, সূৰ্যোদয় আদি বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ ভালেমানেই মেঘদূত কাব্যত নাতিবিস্তৃতভাৱে আছে বুলি ক’ব পাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে মহাকালৰ মন্দিৰত সন্ধ্যাৰ আৰতিৰ বৰ্ণনা : ‘গভীৰ নিনাদে গৰজিবা যেন— আৰতিৰ দবাধ্বনি; পূৰ্ণফল পাবা, এনে গৰ্জনৰ, তুষ্ট হ’ব শূলপানি।’ (পূৰ্ব মেঘ—৩৫) ‘দৃষ্টে সূৰ্যে পুনৰপি ভৱান্ বাহয়েদধ্বশেষম্’— ‘সূৰ্যোদয় হ’লে, গম্ভীৰ পথত, যাবা পুনু এইবেলা, মহৎ পুৰুষে সুহৃদৰ কাম কদাপি নকৰে হেলা।’ ইত্যাদিত (পূৰ্ব মেঘ—৩৯) সূৰ্যোদয়ৰ বৰ্ণনা আৰু তৎসংৰোধোপগমবিশিষ্ট চন্দ্ৰপাদেনিৰ্দেশে—

মাজনিশা তুমি য’ত মুক্ত কৰি দিলে পথ
চন্দ্ৰমা কিৰণে ঝলমল
চন্দ্ৰতাপ অলঙ্কৃত, চন্দ্ৰকান্ত মণিবোৰে
বৰষিব বিন্দু বিন্দু জল। (উত্তৰ মেঘ ৯)

পদ্যত চন্দ্ৰৰ (ইন্দুৰ) বৰ্ণনা আছে। ‘ইতৰস্যৰা নান্না নামাস্য’— এই বৈকল্পিক নিৰ্দেশ অনুসৰি নায়কতকৈ ভিন্ন দূত মেঘৰ নাম অনুসৰি কাব্যৰ নাম দিয়া হৈছে ‘মেঘদূত’। সৰ্গৰ বৰ্ণনীয় বিষয় অনুসৰি সৰ্গৰ নাম হ’ব লাগে— এই নিৰ্দেশক্ৰমে অলকা পৰ্বন্ত মেঘৰ গতি আৰু কাৰ্যকলাপ বৰ্ণনাৰে ‘পূৰ্বমেঘ’ আৰু অলকাৰ বৰ্ণনা আৰু অলকা পোৱাৰ পিছত মেঘৰ কৰ্তব্যৰ বৰ্ণনাৰে ‘উত্তৰ মেঘ’ নামে দুটি সৰ্গ দিয়া হৈছে। এনেদৰে চাবলৈ গ’লে মহাকাব্যৰ ভালেমান লক্ষণ মেঘদূতত চৰিতাৰ্থ হোৱা দেখা যায় আৰু সেয়ে ই এখন আদৰ্শ খণ্ড কাব্য।

মেঘদূত এখনি লিৰিক শ্ৰেণীৰ কাব্য : পছিমীয়া দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে মেঘদূত এখনি লিৰিক শ্ৰেণীৰ কাব্য। লিৰিকৰ ভাৰতীয় বা অসমীয়া প্ৰতিশব্দ কৰা হৈছে গীতিকাব্য। গীতিকাব্যৰ বিশেষত্ব হ’ল ব্যক্তিবিশেষৰ আবেগ বা উচ্ছ্বাসৰ প্ৰকাশ, ব্যক্তিগত সুখ-দুখৰ অনুভূতিৰ সঙ্গীতধৰ্মী ললিত ভাষাত প্ৰকাশ।

হিন্দী নাটক : উদ্ভৱৰ্ত্তৰ বিকাশ নামৰ গ্ৰন্থত ড° দশবৰ্থ ওকাই বৰ নিয়াৰি লগাই কৈছে যে (১) গীতি-কাব্যত ভাবাবেগৰ এনে আধিক্য থাকে যে স্বভাৱতে তাৰ ভাষাত স্বৰৰ লহৰ আহি পৰে (২) তাত কবি বা কবিৰ দ্বাৰা চিত্ৰিত কাব্যৰ নায়কৰ আবেগৰ আতিশয্যই নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ লগত মিলি আত্মনিবেদনৰ ৰূপত প্ৰকাশ পায়। (৩) গীতিকাব্যৰ পৰিধি এনে পৰিমাণে সীমিত হ’ব লাগিব যাতে কবিৰ ভাবাবেগৰ প্ৰবাহ শিথিল হৈ পৰিবলৈ নাপায়। আৰু (৪) গীতিকাব্যত ঘটনাৰ বৰ্ণনাই গৌণ কিন্তু ভাবাবেগৰ প্ৰকাশে উচ্চতম স্থান লাভ কৰে। গীতিকাব্যত

কেবল এটাই লয়— কেবল এটাই ভাব আৰু তাৰ লগে লগে একেটাই আকৃতি আৰু একেধৰণৰ এটাই বচনাৰ পাৰিপাৰ্শ্ব দেখা যায়। (দ্বিতীয় সংস্কৰণ, পৃঃ ৩৮১-৩৮২)।

মেঘদূতত ব্যক্তিগত আবেগৰ আতিশয্যৰ প্ৰমাণ—(১) ইতৌৎসুক্যাদপৰিগণয়ন্
গুহ্যকন্তং য়াচে :

ভবা নহি একো, ব্যাকুল যক্ষই কৰিছে, কাকুতি নতি,

চেতনাচেতন প্ৰকৃতি অবুজ, কামাৰ্শ্ব অবুজ মতি। (পূৰ্ব মেঘ—৫),
(২) ত্ৰামালিখ্য প্ৰণয়কুপিতাং ধাতুৰাগৈঃ শিলায়াম্ :

আঁকিব বাসনা কৰো গিৰিমাটি ৰং সানি

তোমাৰেই প্ৰতিমা শিলত—

প্ৰণয়-কুপিতা ৰূপে, মানিনীৰ ৰূপ দিম

নিজে বহি চৰণ তলত। (উত্তৰ মেঘ—৪৪) ইত্যাদি।

মেঘদূতৰ ভাষাৰ যি লালিত্য আৰু সঙ্গীতধৰ্মিতা বা সঙ্গীতসুলভ স্বৰৰ লহৰ, সি স্বতঃসিদ্ধ। ইংৰাজী লিখিক শব্দটো আহিছে lyre (লায়াৰ) শব্দৰ পৰা। লয়াৰ (lyre) এবিধ বীণা যন্ত্ৰ। তেনে বীণাৰ লগত সুৰৰ সঙ্গতি ৰাখি গাব পৰা গীতেই lyric (লিৰিক)। প্ৰাচীন ভাৰততো বীণা যন্ত্ৰৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি গাবৰ কাৰণে গীতি-কবিতা ৰচিত হোৱাৰ বহুতো প্ৰমাণ পোৱা যায়। আবেগ-অনুৰাগ-প্ৰবণ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাসকলৰ কাৰণে বীণা আৰু গীতিকাব্য অপৰিহাৰ্য আছিল। মেঘদূততেই এনে আবেগ ভৰা গীতিকাব্যৰ উদাহৰণ আছে, যেনে— উৎসঙ্গে বা মলিন বসনে সৌম্য নিক্ষিপ্য বীণাং মদগোত্ৰাঙ্কং বিৰচিতপদং গেয়মুদগাতুকামা। তদ্বীমাদ্ৰাং নয়নসলিলৈঃ সাৰয়িত্বা কথঞ্চিদ্ ভূয়ো ভূয়ঃ স্বয়মপি কৃতাং মুৰ্ছনাং বিস্মৰন্তী।।

হেৰা সৌম্য! দেখা পাবা, মলিন বসনে তেওঁ, বীণখনি অকলে বজাই,
গৌৰৱমণ্ডিত যত, মোৰ বংশগত কথা, উচ্চকণ্ঠে উচ্ছ্বাসেৰে গায়।
বিবহৰ অঙ্গলীৰে, তিয়ায় বীণাৰ তাৰ,— ভ্ৰষ্ট কৰে বান্ধাৰ সুৰ,
চকুলো সামৰি লৈয়ো, নোৱাৰে মিলাব সুৰ, নিজৰেই ৰচিত গীতৰ।

(উত্তৰ—২৫)

তুঃ সিদ্ধহৃদৈৰ্জলকণভয়াবীণিভিৰ্মুক্তমার্গঃ'

শবনজাত, জল দেৱতাৰ, পূজা কৰি সমাপন,

কুমাৰ পূজাৰী, সজয়ে পলাব, দেখি তব আগমন।

সিদ্ধ মিশুনৰ, নষ্ট হ'ব বুলি, হাতৰ বীণাৰ সুৰ;

এবি দিব-পথ, যোৱা আশুৱাই, দেখা পাবা দশমুৰ। (পূৰ্ব—৪৬)।

মেঘদূত কাব্যৰ নিজৰে এনে সঙ্গীতধৰ্মিতা আৰু বীণাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি গাবৰ কাৰণে উপযোগিতা অনস্বীকাৰ্য।

মেঘদূতৰ ছন্দ : মেঘদূতৰ সঙ্গীতধৰ্মিতা আৰু আবেগিক কমণীয়তাৰ ক্ষেত্ৰত মন্দাক্ৰান্ত ছন্দটোৱে বিশেষভাৱে অবিহণা যোগাইছে। মন্দাক্ৰান্ত ছন্দৰ যিটো লয় তাৰ লগত মেঘৰ ধীৰ গতিৰো যেন এটা সামঞ্জস্য আছে। মন্দাক্ৰান্ত গীতিধৰ্মিতা আৰু শৃঙ্গাৰ বসৰ অনুকূল। মন্দাক্ৰান্ত ছন্দৰ ব্যবহাৰৰ মাজেদি কালিদাসৰ কবি-প্ৰতিভা বিশেষভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। এই ক্ষেত্ৰত ক্ষেমেন্দুই সুবৃন্তভিলকত (৩-৭, ১৭, ৩৪) কোৱা কেই আষাৰ মান কথা প্ৰণিধানযোগ্য :

কাব্যে বসানুসাৰেণ বৰ্ণনানুগুণেন চ।

কুৰ্বীত, সৰ্ব্বভানানং যিনিয়োগং বিভাগবিত্৷

(কাব্যত বস আৰু বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি সকলো ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰিব লাগে।)

সাক্ষেপক্ৰোধধিকাবে পৰং পৃথ্বী ভবন্ধমা।

প্ৰাবৃট্ প্ৰবাসস্থাসনে মন্দাক্ৰান্তা বিবাজতে॥

(আক্ষেপ, ক্ৰোধ আৰু থিকাৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ হ'লে পৃথ্বী ছন্দ আটাইতকৈ উপযোগী। বৰ্ষাকালৰ প্ৰবাস জনিত কষ্টৰ বৰ্ণনাৰ কাৰণে মন্দাক্ৰান্তা উপযোগী।)

সুৰশা কালিদাসস্য মন্দাক্ৰান্তা প্ৰবলগতি। সদম্বদমকস্যেৰ কাঞ্চোজতুবগাজনা।।

(মন্দাক্ৰান্তা ছন্দটো কালিদাসে সুন্দৰভাৱে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পাৰে আৰু তেওঁৰ হাতত সি সাৱলীল গতিত আগবাঢ়ে; থিক যেন ভাল অশ্বাৰোহীৰ হাতত পৰা কঞ্চোজ দেশৰ মাইকী ঘোঁৰা এজনীহে।)

মেঘদূতৰ বস : মেঘদূতৰ সমগ্ৰ সৌন্দৰ্যৰ মূলতে হ'ল তাৰ বস। মেঘদূতৰ গীতিময়তা আৰু আবেগিক উচ্ছাসৰ প্ৰাণ হ'ল তাৰ শৃঙ্গাৰ বস। মেঘদূতৰ জনপ্ৰিয়তাৰ মূলতে ঘাইকৈ এই শৃঙ্গাৰ বসৰ হৃদয়স্পৰ্শিতা। আনন্দবৰ্ধনে ধন্যলোকত কৈছে—

“শৃঙ্গাৰ এব মধুৰঃ পৰঃ প্ৰহ্লাদনো বসঃ।”

শৃঙ্গাৰেই আটাইতকৈ আনন্দ দিব পৰা বস। আন এঠাইত আছে যে শৃঙ্গাৰ বসেই ‘সৰ্ববসেভ্যঃ কমণীয়’ ‘সকলো বসতকৈ ধুনীয়া’।

শৃঙ্গাৰ বসৰ প্ৰধান ভাগ দুটা— সন্তোষ আৰু বিপ্লৱন্ত। মেঘদূতত বিপ্লৱন্ত নামৰ শৃঙ্গাৰৰ প্ৰকাৰটোৱেই প্ৰধান বস। নায়ক-নায়িকাৰ ভিতৰত এক পৰিপূৰ্ত্ত ভাল পোবাই ঠাই পাইছে, কিন্তু মিলনৰূপ অতীষ্ট সিদ্ধ হোৱা নাই— তেনে অৱস্থাতে

বিপ্লৱ শৃঙ্গাৰ হয়— যত্ন তু ৰতিঃ প্ৰকৃষ্টা নাভীষ্টমুপৈতি বিপ্লৱোহসৌ।
(সাহিত্যদৰ্পণ ৩-১৮৭)

বিপ্লৱশৃঙ্গাৰ চাৰিটা প্ৰকাৰ ভেদ আছে— পূৰ্বৰাগ বা অযোগ, অৰ্থাৎ অনুৰাগ
জন্মিছে কিন্তু এবাৰৰ কাৰণেও যাৰ মিলন হোৱা নাই তেনে লোকৰ বিৰহ; মান-
বিপ্লৱশৃঙ্গাৰ অৰ্থাৎ মিলনৰ পিছত অভিমানৰ ফলত হোৱা মনোমালিন্যৰ ফলত হোৱা
বিৰহ; প্ৰবাস-বিপ্লৱশৃঙ্গাৰ, অৰ্থাৎ নায়ক বা নায়িকা পৰস্পৰে দূৰ দেশত বা প্ৰবাসত
থাকিবলগীয়া হোৱাত বিৰহ; আৰু কৰুণ বিপ্লৱশৃঙ্গাৰ, অৰ্থাৎ নায়ক আৰু নায়িকাৰ
যিকোনো এজনৰ বিচ্ছেদ ঘটিছে কিন্তু দুনাই মিলন হোৱাৰো আশা আছে, তেনে
ক্ষেত্ৰত হোৱা বিৰহ। তিনিটা বেলেগ কাৰণত নায়ক আৰু নায়িকা ভিন্ন দেশত
থাকিবলগীয়া হয়। সেই অনুসৰি প্ৰবাস বিপ্লৱশৃঙ্গাৰ তিনি বিধ। কাৰ্যৰ অনুৰোধত
ব্যৱসায় আদিৰ কাৰণে প্ৰবাস, শাপগ্ৰস্ত হোৱাৰ ফলত প্ৰবাস আৰু সংশ্ৰম বা
ৰাষ্ট্ৰবিপ্লৱৰ, ৰাজ্যৰ উপদ্ৰৱ আদি হোৱাৰ ফলত প্ৰবাস। ‘প্ৰবাসো ভিন্নদেশস্থিৎ
কাৰ্য্যাচ্ছাপাচ্চ সংশ্ৰমাৎ’ (সা. দ. ৩. ২০৪)। মেঘদূতত আছে শাপজনিত প্ৰবাস
বিপ্লৱশৃঙ্গাৰ। আলংকাৰিকৰ সংজ্ঞা মতে, ইয়াত কৰুণ বিপ্লৱশৃঙ্গাৰ নহয়
যদিও কবিয়ে নায়ক-নায়িকাৰ বিৰহৰ সত্তাপ বৰ কৰুণ আৰু মৰ্মস্তদ ভাবে ফুটাই
তুলিছে। ‘প্ৰায়ঃ সৰ্বো ভৱতি কৰুণাবৃত্তিৰাৰ্দ্ৰাস্তৰায়া’ :

শোকে তাপে অৱলাই, অঙ্গৰ ভুষণ যত, মণিমুক্তা ৰত্ন অলঙ্কাৰ;
সকলো পেলাই থই, শয্যাতে আশ্ৰয় লই, আছে বই জীৰ্ণ দেহভাৰ।
তুমিও দেখিলে সখা, নবজল অশ্ৰুধাৰা, টুকিবা নিশ্চয় বন্ধুস্নেহে;
কোমল অন্তৰ যাৰ, অৱশ্যে সকলো হয়, বিগলিত কৰুণাৰ ৰসে।
(উত্তৰ মেঘ—৩২)

আদিত এই কাৰুণ্য বৰ সাৰ্থকভাৱে ফুটাই তুলিছে। পূৰ্বমেঘত সন্তোষৰ এক
বিপুল মেলাৰ বৰ্ণনা আছে। একই হয়তো নিজৰ অৱদমিত কাম ভাবৰ তাড়ণাতেই
সমগ্ৰ পৃথিৱীখনকে সন্তোষৰ বিষয়েৰে পৰিপূৰ্ণ দেখিছে। আনকি আশ্ৰকূট
পৰ্বতটোকো পৃথিৱীৰ স্তন যেনহে দেখা পাইছে। ‘মধ্যে শ্যামঃ স্তন ইব ভুৱঃ
শেষবিস্তাৰপাণুঃ’

ধৱল মণ্ডল, মাজত শ্যামল, যেন ধৰণীৰ স্তন; (পূৰ্বমেঘ—১৮)।

অন্যান্য বিষয়ৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতো সকলোতে তেওঁ সন্তোষ-ধন্য যুগল মূৰ্তি
কিছুমানহে দেখা পাইছে। যেনে, ‘নুনং বাস্যাত্মৰমিথুন-প্ৰেক্ষণীয়ামবস্থাং’

দৰ্শনীয় কণ; হৰষেৰে চৰ, অমৰ মিথুন গণ। (পূৰ্ব—১৮)

‘সোৎকম্পানি প্ৰিয়-সহচৰী-সন্ত্ৰমালিনিতানি’

তব গাজনিত চক্ৰিতা বন্ধুৰ অযাচিত আলিঙ্গন

উপভোগ কবি জনাব তোমাক আদৰেৰে সম্ভাষণ। (পূঃ শ্লঃ—১২)
 'য়ত্র স্বীণাং হবতি সুবতয়ানিঃ.....শিপ্রাবাতঃ প্রিয়তম ইব'
 অব্যক্ত মধুৰ, সাৰস কুজল, শিপ্রা-নদী সমীৰণে,
 দীঘলীয়া কই, টানি লই যায়, প্রভাতৰ আগমনে।
 পদুম ফুলৰ সৌৰভে মিলি শৰীৰ শীতল কৰে;
 প্ৰিয় তোবামোদে যেনে কামিনীৰ সন্তোষৰ খেদ হৰে। (পূৰ্ব—৩২)
 'হিত্বা হালামভিমতবসাং বেবতীলোচনাঙ্কাং'
 বেবতী প্ৰিয়াৰ, নয়ন বিম্বিত, এৰি 'হালা' সুৰাপান
 সবস্বতী জলে, তৃষ্ণা দূৰ কৰি, কৰে দেহতাৰ ধ্যান।' (পূৰ্ব—৫০)
 তস্যোৎসঙ্গে প্ৰণয়িন ইব অস্তগঙ্গাদুকূলাং
 তাতেই দেখিবা, কৈলাশ-কোলাত, অলকা-সুন্দৰী বহি
 বিৰাজিছে যেন, প্ৰণয়ী বুকুত, মুখত মধুৰ হাঁহি।
 ওলামি পৰিছে, গঙ্গাধাৰা যেন কঁকালৰ কৰধনি—
 দেখিয়ে চিনিবা হেৰা কামচাৰি। কৈলাশৰ প্ৰণয়িনী। (পূৰ্ব—৬৪) ইত্যাদি

আনহাতে উত্তৰ মেঘত বৰ্ণিত অলকাতো অনাবিল যৌৱনৰ অপাৰ মিলন লীলা
 চলিব লাগিছে। এই সকলোবিলাকৰ মাজত বিবহ কেৱল যক্ষদম্পতীৰহে। মিলনৰ
 ছবিৰ পটভূমিয়ে তেওঁলোকৰ বিবহৰ তীব্ৰতা বঢ়াই তুলিছে। ক'লেৰিজে Love
 নামৰ কবিতাটিত ক'বৰ দৰে—

All thoughts, all passions, all delights.
 Whatever stires this mortal frame,
 are but ministers of Love
 And feed his sacred flame.

পূৰ্বমেঘ আৰু উত্তৰ মেঘৰ সম্পৰ্ক : শৃঙ্গাৰ বসৰ অনুভূতিক প্ৰগাঢ় কবি তোলাৰ
 ক্ষেত্ৰত পূৰ্বমেঘ আৰু উত্তৰ মেঘৰ এটা বিশেষ সম্বন্ধ আছে। এই বিষয়ত এটা
 যেন আনটোৰ পৰিপূৰক। পূৰ্বমেঘত থকা সন্তোষ শৃঙ্গাৰৰ বৰ্ণনাই উত্তৰ মেঘত
 থকা বিপ্লৱজৰ কাৰণ্যক অধিক হৃদয়স্পৰ্শী কৰি তুলিছে। সুখৰ পিছত অনুভব
 কৰিবলগীয়া দুখ যেনেকৈ তীব্ৰতৰ হয় তেনে দৰে ইয়াতো বিবহব্যথাৰ তীব্ৰতা
 ফুটি ওলাইছে। ভাসৰ দৰিদ্ৰ চাক দস্ত আৰু শূন্যৰ যুদ্ধকাটিকাত আছে—

সুখং হি দুঃখান্যনুভূয় শোভতে
 ঘনান্ধকাৰেণ্যিব দীপদৰ্শনম্।
 সুখাস্তু যো য়াতি নৰো দৰিদ্ৰতাং
 মৃতঃ শৰীৰেণ মৃতঃ স জীৱতি॥

আনহাতে উত্তৰ মেঘত যিখিনি সন্তোষৰ বৰ্ণনা আছে, পূৰ্বমেঘৰ সন্তোষৰ বৰ্ণনাৰ লগত তাৰো কিছু পাৰ্থক্য আছে। পূৰ্বমেঘত প্ৰকৃতিৰ মেঘ, নদী আদিক নায়ক নায়িকাকৰূপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। উত্তৰ মেঘত কিন্তু মনুষ্যতুল্য যক্ষ-যক্ষিণীসকলৰেহে সন্তোষৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। আন এটা দৃষ্টিৰপৰা চাবলৈ গ'লে পূৰ্বমেঘৰ বৰ্ণনাখিনি ঘাইকৈ বস্তুনিষ্ঠ (objective) আৰু উত্তৰ মেঘৰ বৰ্ণনাখিনি ঘাইকৈ আত্মনিষ্ঠ (subjective)।

বৰ্ষা আৰু শৃঙ্গাৰ : শৃঙ্গাৰ বস ফুটাই তুলিবৰ কাৰণে অনুকূল কালৰূপে কবিয়ে বৰ্ষা ঋতুক বাচি লৈছে। বসৰ অভিব্যক্তনাৰ ক্ষেত্ৰত ঋতুৰে উদ্দীপন বিভাৱৰ কাম কৰে। বৰ্ষা শৃঙ্গাৰ বসৰ অনুকূল হোৱাৰ কাৰণ হ'ল এই যে বৰ্ষাই সৃষ্টি প্ৰৱণতা আনি দিয়ে। এই সৃষ্টি প্ৰৱণতাৰ লগে লগে আহি পৰে আসঙ্গ-লিঙ্গা। কবিয়ে বৰ্ণাইছে মেঘৰ গৰ্জনেই পৃথিৱীখনক গছ গঁজালিৰে ভৰাই অবক্ষ্যা কৰি তুলিব পাৰে। 'কৰ্ত্তৃং যচ্চ' প্ৰভৱতি মহীমুচ্ছিলীজ্জামবক্ষ্যাম্'

তুমি গাজিলেহে, ফুলিব কন্দলী, শস্যপূৰ্ণা হ'ব ধৰা,
মধুৰ গৰ্জন, শুনি ৰাজহংস, উঠিব পানীৰ পৰা। (পূৰ্ব—১১)

প্ৰকৃতি ৰাজ্যৰ দৰে মানৱৰ মনোৰাজ্যতো বৰ্ষাৰ লগে লগে সৃষ্টি প্ৰৱণতা আৰু তাৰ আনুষঙ্গিক মিলনস্পৃহা জাগি উঠে। ফলত একেলগে থকা নায়ক-নায়িকাসকলৰো মন কেনেবা লগা হয়। কণ্ঠালিঙ্গন কৰিবলৈ ভালপোৱা প্ৰিয়জন যাৰ দূৰত আছে তেওঁৰ যে মন কেনেবা লগা হ'ব সেই বিষয়ে আৰু কি সন্দেহ থাকিব পাৰে?

বুকুতে লাহৰি, তথাপি ডাৱৰ, দেখিলে কেনেবা লাগে,
দূৰৰ দেশত, প্ৰণয়িনী যাৰ, দশা কেনে তাৰ চাগে। (পূৰ্ব—৩)।

এই কাৰণতে বৰ্ষাৰ লগে লগে বিদেশত থকা 'পথিক'জন নিজৰ প্ৰিয়সীৰ ওচৰলৈ উভতি অহাৰ সজ্জাবনা বেচি হয়। তুঃ প্ৰেক্ষিয্যন্তে পথিকবনিতাঃ প্ৰত্যাৱাদ্বশস্যঃ।

দেখিয়ে তোমাক, পুলকিত হ'ব, 'প্ৰিয়তমে দেখা দিব'
'বিবাহে কাতৰ আপোন প্ৰিয়াক বুকুত সাৰটি ল'ব।' (পূৰ্ব—৮)

প্ৰণয়িজনৰ সজ্জিলাৰ তীব্ৰতাই কেতিয়াবা নায়ক নায়িকাৰ জীৱনৰ শঙ্কা পৰ্যন্ত ঘটাব পাৰে। সেয়েহে যক্ষই মেঘ দেখাৰ লগে লগে শাওন মাহ ওচৰ চাপি আহিল বুলি নিজ দয়িতাৰ জীৱন ৰক্ষাৰ কাৰণে মেঘৰ যোগেদিয়ে কুশল বাৰ্তা পঠাবলৈ স্থিৰ কৰিছে। 'প্ৰত্যাশ্বে নভসি দয়িতাজীৱিতালক্ষ্যনাৰ্থী'

আহিছে শাওণ, চেনেহী যে মোৰ, বিৰহে কাতৰ অতি
শুভ সমাচাৰ, মেঘে নিব মোৰ, কবিম কাকুতি নতি। (পূৰ্ব—৪)

বৰ্ষাৰ আগমনৰ লগে লগে লঙ্কাত থকা সীতাৰ কাৰণে ৰামচন্দ্ৰও ৰষ উৎকণ্ঠিত হৈ পৰিছিল। বৰ্ষাৰ কামোদ্দীপক পৰিবেশৰ যি তীব্ৰতা তাক বাক ৰামচন্দ্ৰই যি কোনো উপায়েৰে সহি থাকিব, কিন্তু বেচাৰী সীতাৰ বা কি দুৰ্গতি হ'ব। ধন্যলোকত উদ্ধৃত এটি প্ৰসিদ্ধ প্ৰাচীন শ্লোকত আছে—

স্নিগ্ধশ্যামলকান্তিলিপুৰিয়তো বৈষ্ণবদৰলাকা ঘনাঃ
বাতাঃ শীকৰিণঃ পযোদসুহৃদামানন্দকেকাঃ কলাঃ।
কামং সন্ত দুঢ়ং কঠোৰহৃদযো বামোহস্থি সৰ্বং সহৈ
বৈদেহী তু কথং ভৱিষ্যতি হহা হা দেবি স্থিৰা ভৱ।।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে মুছকটিকা নাটকতো পঞ্চম অঙ্কত বৰ্ণিত সম্ভোগৰ অনুকূল পটভূমিকাপেই সেই অঙ্কৰ আদিতে বৰ্ষাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। শৃঙ্গাৰ ৰস হ'ল মাধুৰ্যগুণ সম্পন্ন (শৃঙ্গাৰ এৰ মধুৰঃ পৰঃ প্ৰহ্লাদনো ৰসঃ। তন্ময়ং কাৰ্য্যমাপ্তিত্য মাধুৰ্যং প্ৰতিষ্ঠিত। ধন্যলোক-২)। আলংকাৰিকৰ মতে 'মাধুৰ্যং দ্ৰুতিকাৰণম্'— মাধুৰ্য দ্ৰুতিৰ কাৰণ আৰু শৃঙ্গাৰ, কৰুণ, শান্ত আদি ৰসৰ ক্ষেত্ৰত অশ্লক্ষণ ৰূপ যি দ্ৰুতি হয় সেই দ্ৰুতিৰ কাৰণৰূপ মানসিক অৱস্থাটোৱেই ৰসৰ মাধুৰ্য গুণ। শৃঙ্গাৰ ৰসৰ ক্ষেত্ৰত ঘটা এই দ্ৰুতিৰ লগতো যেন বৰ্ষাৰ বৰ্ণন আৰু সিন্ততাৰ এটা বিশেষ সম্বন্ধ আছে।

মেঘদূতত কামদশা : পূৰ্বতে প্ৰবাস-বিপ্ৰলভ শৃঙ্গাৰৰ লক্ষণৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। আলংকাৰিকে উক্ত লক্ষণৰ লগতে এই কথাও কৈছে যে বিপ্ৰলভৰ বৰ্ণনাৰ বেলিকা দেখুৱাব লাগিব যে নায়ক নায়িকাই শৰীৰ আৰু বস্ত্ৰ মলিন কৰি ৰাখিছে— নায়িকাই একবেণী ধাৰণ কৰিছে, আৰু নায়ক নায়িকা উভয়েৰে দীৰ্ঘ নিশ্বাস, নৈৰাশ্য (উচ্ছ্বাস), ক্ৰন্দন আৰু ভূমিত পতন আদি বৰ্ণনা কৰিব লাগে। এই বিলাকৰ উপৰিও অঙ্গৰ অসৌষ্ঠৱ, তাপ, পাণ্ডুতা আদি দহবিধ কামদশা বা স্নেহদশাৰ বৰ্ণনা থাকিব লাগে। তুঃ

প্ৰবাসো ভিন্নদেশিভূং কাৰ্য্যাচ্ছাপাচ্চ সন্ত্ৰমাং।
তত্রাজ্জচেলমালিন্যমেকৱেণীধৰং শিৰঃ।।
নিঃশ্বাসোচ্ছ্বাসকদিতভূমিপাতাদি জায়তে। কিঞ্চ,
অন্ধেষুসৌষ্ঠৱং তাপঃ পাণ্ডুতা কৃশতাকচিঃ।
অধুতিঃ স্যাদনালম্ভস্তম্বয়োদ্যাদমূৰ্ছনাঃ।
মুতিশ্চেতি ক্ৰমাজ্জ্জয়ো দশ স্নেহদশা ইহ।। (সা. দ. ৩, ২০৪-৬)

যক্ষৰ ক্ষেত্ৰত এই কামদশা সমূহ পূৰ্বমেঘ আৰু উত্তৰ মেঘত এৰাধৰাকৈ বৰ্ণোৱা হৈছে। যক্ষিনীৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰায়বিলাক কামদশাকে উত্তৰ মেঘত প্ৰায় ওচৰাওচৰিকৈ বৰ্ণোৱা হৈছে। ‘ৰামগিৰ্য্যাশ্ৰমেযু’ (পূৰ্ব—১) বুলি বহুবচন দি সূচাইছে যে একেঠাইতে থাকিবলৈ যক্ষৰ অৰুচি হৈছিল। ‘কনকবলয়ত্ৰংশৰিক্তপ্ৰকোষ্ঠ’ (পূৰ্ব—২) — এই বৰ্ণনাত ‘ঋগ্ধা’ যক্ষৰ কুশতা নামৰ কামদশাৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ‘অন্তৰ্বাপ্প’ — ইত্যাদিৰ দ্বাৰা ‘ৰুদিত’ বা ক্ৰন্দনৰ আভাস দিয়া হৈছে। ‘ইতৌৎসুক্যাদপৰিগণয়ন্’ (পূৰ্ব—৫) ইত্যাদিৰ দ্বাৰা যক্ষৰ উন্মাদ অৱস্থাৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। উত্তৰ মেঘত ‘অশ্ৰেস্তাৱানুহৰুপচিহ্নঃ’ (৪৪) ইত্যাদিত পুনৰ যক্ষৰ ‘ৰুদিত’ৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ‘উৎসঙ্গে বা মলিনবসনে’ (২৫) পদ্যত যক্ষিনীৰ মলিন বস্ত্ৰ, ‘মুচ্ছনাং ৰিশ্মৰন্তী’ অংশৰদ্বাৰা অনালম্বৰ বা মনৰ শূন্যতাৰ বৰ্ণনা কৰিছে। ‘আধিক্ষামাং’ (২৮) ইত্যাদি পদ্যত নায়িকাৰ ‘তাপ’ অৰ্থাৎ কামজ্বৰ আৰু কুশতাৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। তৎপৰৱতী শ্লোকত নিশ্বাস আৰু ৰুদিত আৰু তৎপৰৱতী পদ্যত ‘কঠিনবিষমামেকৱেণীং কৰেণ’ অংশত একৱেণী ধাৰণাৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই দৰে সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে চালে দহবিধ স্মৰদশাৰেই বৰ্ণনা বিচাৰি পোৱা যাব।

মেঘদূতত ব্যক্তিকপায়ণ : মেঘদূতৰ পূৰ্বমেঘত যি সন্তোষৰ দৃশ্য দাঙি ধৰা হৈছে তাত প্ৰকৃতিৰ নদী, পৰ্বত, মেঘ, আদিকেই নায়ক নায়িকাকপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। নৈ, পৰ্বত আদি অচেতন বস্তুক অনুভূতি সম্পন্ন ব্যক্তিকপে চিত্ৰিত কৰাটোকে ইংৰাজীত Personification বোলা হয়। ঘাইকৈ সংস্কৃত সমাসোক্তি অলংকাৰৰ মাজেদিয়েই এই Personification ফুটি ওলোৱা দেখা যায়। কিন্তু সমাসোক্তিৰ বাহিৰে উপমা, ৰূপক আদিৰ দ্বাৰাও যে Personification ৰ ধাৰণা এটা মনলৈ আনি দিব পাৰি সেই কথাৰ প্ৰমাণ আমি মেঘদূততে পাব। কবি নৱকান্ত বৰুৱাই এঠাইত* Personification ৰ কাৰণে অসমীয়াত সমাসোক্তি পদটোকে ব্যৱহাৰ কৰিছে। কিন্তু সমাসোক্তি অলংকাৰেই Personification ৰ বিশাল ক্ষেত্ৰক সামৰি ল’বলৈ সক্ষম নহয় বুলি ধাৰণা কৰি আমি ‘ব্যক্তিকপায়ণ’ শব্দটো এই অৰ্থত গঢ়ি লৈছো। ধ্বন্যালোকত আন্দবৰ্ধনে দেখুৱাইছে যে দুই ভাবে কাব্যৰ ব্যক্তিকপায়ণ সম্ভৱ হ’ব পাৰে। (১) অচেতন বস্তুত চেতন বস্তুৰ স্বভাৱ যোজনাৰ দ্বাৰা আৰু (২) হিমালয়, গঙ্গা আদিৰ দ্বিতীয় এটা অভিমানী সত্তা বা অধিষ্ঠাত্ৰী সত্তা স্বীকাৰৰ দ্বাৰা। দ্বিতীয় বিধৰ উদাহৰণ কুমাৰসম্ভৱত আছে। কুমাৰৰ প্ৰথম সৰ্গত ১৬শ শ্লোক পৰ্য্যন্ত হিমালয়ৰ যি বৰ্ণনা দিছে তাৰপৰা অচেতন পৰ্বত এটিৰ ভৌগোলিক বিৱৰণ এটাহে পাব। কিন্তু প্ৰথম সৰ্গৰ ১৭শ শ্লোকৰ পৰা হিমালয়ৰ যি বৰ্ণনা দিছে সেই অনুসৰি হিমালয় হ’ল ‘হিমালয় পৰ্বতৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱতা’ মেনকাৰ স্বামী, উমাৰ পিতৃ — এজন মনুষ্যৰ দৰে শৰীৰ যুক্ত আৰু অনুভূতি-সম্পন্ন পুৰুষ। প্ৰথম বিধ ব্যক্তিকপায়ণত নৈ, পৰ্বত, মেঘ, ফুলগছ আদিয়ে যেনে

কপত আছে তেনে কপতে চেতন বস্তুৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰে। মেঘদূতত আমি প্ৰথম বিধৰ ব্যক্তিকপায়ণহে দেখা পোওঁ। তাত নায়িকাকপে চিত্ৰিতা নদীৰ কৰ্মৰ ওপৰত শাৰী পাতি পৰি থকা চৰাই জাকেই কঁকালৰ কৰধনি, নদীৰ পকমীয়াই কামনাৰ ভাবেৰে প্ৰকটিত নাভি আৰু শিলত থকা খাই যোৱা সোঁতৰ গতিয়েই অনুৰাগিণী নায়িকাৰ চঞ্চল পাদক্ৰম (ভৰিৰ খোজ)।

বীচিকোভন্তনিতম্বিহগ্ৰেণীকাঙ্ক্ষীণায়্যাঃ

সংসৰ্পন্ত্যাঃ স্থলিতসুভগং দৰ্শিতাবৰ্তনাতোঃ।

নিৰ্বিছায়াঃ পথি ভৱ বসাত্তন্তৰঃ সন্নিপতা

ত্ৰীণামাদ্যাং প্ৰণয়ৱচনং বিভ্রমো হি প্ৰিয়েষু।।

দেখিবা পথত, নিৰ্বিছা তটিনী কঁকালত শোভে যাৰ—

তৰঙ্গ চঞ্চল আনন্দ মুখৰ বিহঙ্গ শ্ৰেণীৰ হাৰ।

মধুৰ ভঙ্গীৰে পৰা যেন হই অতৰ্কিতে উজ্জুটিত

আবৰ্তপকাই নাভি দেখুৱাই মুহিব তোমাৰ চিত।

ওপৰত পৰি তটিনীৰ বস বংমানে কৰা পান,

বিভ্ৰম-বিলাস নাৰীৰ প্ৰথম প্ৰণয়ৰ সজ্জাষণ। (পূৰ্ব—২৯)

মেঘদূতত অৰ্থান্তৰ ন্যাস : ব্যক্তিকপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত কপক আৰু উপমাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ কৰাৰ দৰে সমগ্ৰ কাব্যত এই দুবিধ অলংকাৰৰ নিপুণ প্ৰয়োগ দেখা যায়। কিন্তু তথাপি মেঘদূতৰ আটাইতকৈ চকুত লগা অলঙ্কাৰটো হ'ল অৰ্থান্তৰন্যাস। উপমা-কপক আদি এনে স্বাভাৱিক ভাবেৰে বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত খাপ খাই আছে যে সেই বিলাকক স্বতন্ত্ৰ এটা উপাদান বুলি উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু অৰ্থান্তৰ ন্যাসৰ বেলিকা, তাত থকা উপদেশপূৰ্ণ বাক্য একোটাই এনে ভাবে বুদ্ধিক স্পৰ্শ কৰি যায় যে তাৰ এটা স্বতন্ত্ৰ সত্তা উপলব্ধি কৰিব পাৰি। 'য়াচ্ঞা মোঘা বৰমধিগুণে, নাধমে লঙ্কাকামা'.....অধমৰ কৃপা, কৰিলেও লাভ, হয় মাথো আৰুকা'। (পৃঃ মেঃ ৬) আদি অৰ্থান্তৰন্যাস অলঙ্কাৰৰ বাক্যসমূহ চিৰন্তন সত্যৰ উপলব্ধি আৰু অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত দাঙি ধৰা জগত আৰু মনুষ্য প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে কৰা একোটা যুক্তিপূৰ্ণ আৰু সাৰগৰ্ভ মন্তব্য। এনে অৰ্থান্তৰন্যাস অলঙ্কাৰেৰে সমগ্ৰ মেঘদূত কাব্যখন সুসমৃদ্ধ হৈ আছে। এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল, যি স্থলত বসৰ তীব্ৰ অনুভূতি দিব পৰাতোই কাব্যৰ সাৰ্থকতা, সেই স্থলত অৰ্থান্তৰন্যাসৰ দৰে যুক্তিপূৰ্ণ আৰু সাৰগৰ্ভ উপদেশ বাক্যসমূহৰ কাব্যৰূপে সাৰ্থকতা ক'ত?

এই প্ৰশ্নৰ লগত জড়িত এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্ন হ'ল এই যে এটা মহৎ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিব পৰা কাব্য উত্তম নে কেৱল বসনুভূতিৰ মাজেদি আনন্দ দিব পৰা কাব্যই উত্তম? অভিনৱ গুণ আদি আলাংকাৰিক সকলেও এই প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰি নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে তাৰ সমাধান কৰিছে। ধ্বনিবাদী আলাংকাৰিক সকলৰ দৃঢ় মন্ত

হ'ল যে কাব্যৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হ'ল আনন্দ দান। আনন্দ দিব পৰাতেই কাব্যৰ চৰম সাৰ্থকতা। মন্মটভট্টৰ মতে বসানুভূতিৰ মাজেদি 'ক্লিগলিতবেদ্যন্তৰ আনন্দ' দিয়াটোৱেই হ'ল কাব্যৰ 'সকলপ্ৰয়োজনমৌলীভূত'। (কাব্যপ্ৰকাশ—১) অৱশ্যে এই সকলো আলংকাৰিকেই স্বীকাৰ কৰিছে যে কাব্যত চতুৰ্বৰ্গৰ বিষয়ে উপদেশ থাকিবই লাগে। সেয়েহে সাহিত্য দৰ্পণত 'চতুৰ্বৰ্গফলপ্ৰাপ্তি'কৈই কাব্যৰ ফল বুলিছে। "চতুৰ্বৰ্গফলপ্ৰাপ্তিঃ সুখাদক্লধিয়ামপি। কাব্যাদেৱ যতন্তেন তৎস্বকপং নিগদ্যতে" (সা. দ. ১) আৰু সাহিত্য দৰ্পণত এই কথাও কৈছে যে 'ৰামাদিবৎ প্ৰৱৰ্তিতব্যং ন ৰাৱণাদিবৎ'— ৰামৰ দৰে আচৰণ কৰিবা, ৰাৱণৰ দৰে নহয়— এনে উপদেশ কাব্যত থাকিবই লাগিব। তেনেহ'লে, উপদেশ দিয়াটো প্ৰধান উদ্দেশ্য নে আনন্দ দিয়াটো? অভিনৱগুপ্তই সমাধান কৰি কৈছে যে চতুৰ্বৰ্গ প্ৰাপ্তিৰ উপদেশৰেই শেষ ফল (পাৰ্যন্তিক ফল) হ'ল, মোক্ষপ্ৰাপ্তি আৰু মোক্ষ মানেই ব্ৰহ্মাস্বাদৰ আনন্দ। গতিকে চতুৰ্বৰ্গোপদেশৰ মাজেদিও অৱশেষত গৈ কাব্যই আনন্দই দিয়ে; গতিকে আনন্দই মুখ্য ফল। চতুৰ্বৰ্গব্যুৎপত্তেৰেপি চানন্দ এৱ পাৰ্যন্তিকং মুখ্যং ফলম্ (লোচন—১)। তেনেহ'লে সজ আদৰ্শৰ উপদেশ থাকক বা নাথাকক, কেৱল আনন্দ দিব 'পাৰিলেই, এখন কাব্য উত্তম কাব্য হ'বনে? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ Walter Pater ৰ লিখাত বৰ স্পষ্টভাৱে পাব পাৰি। তেওঁ The Renaissance (পৃঃ-২৩৮-৩৯) নামৰ গ্ৰন্থত, মন্তব্য কৰিলে যে বসানুভূতিৰ মাজেদি আনন্দ দিব পৰা কাব্যই হ'ল good art বা উত্তম কলা। তু : "Only be sure it is passion— That it does yield you this fruit of a quickened, multiplied consciousness. Of this wisdom, the poetic passion, the desire of beauty, the love of art for its own sake, has most. For art comes to you, proposing frankly to give nothing but the highest quality to your moments as they pass, and simply for those moments' sake"

পৰৱৰ্তী কালত Appreciations নামৰ গ্ৰন্থত Style শীৰ্ষক পৰিচ্ছেদত Walter Pater এ মন্তব্য কৰিলে যে বসানুভূতি দিব পৰাৰ লগতে এটা মহৎ আদৰ্শৰ উপদেশ দিব 'পাৰিলেই, উত্তম কলা (good art) ৰূপে পৰিগণিত কাব্য এখন মহৎ কলা (great art) ৰূপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে। তুঃ ".....the distinction between great art and good art depending immediately, as regards literature at all events, not on its form, but on the matter. Thackeray's *Esmond*, surely, is greater art than *Vanity Fair*, by the greater dignity of its interest. It is on the quality of the matter it informs or controls, its compass, its variety, its alliance to great ends, or the depth of the note of revolt, or the largeness of hope in it. that the greatness of literary art depends as the

Divine Comedy, Paradise Lost, Les Miserables, The English Bible, are great art." (Appreciations, Style)

এই দৃষ্টিৰ পৰা চাবলৈ গ'লে মেঘদূত কাব্যখনি, কেবল উত্তম কাব্যই নহয়— ই মহৎ কাব্যও। ইয়াত যি বস, অলঙ্কাৰ, 'কান্তা' আদি সাৰ্থক শব্দৰ চয়ন আৰু অভিব্যঞ্জনাৰ নিপুণতা আছে, সেই বিলাকে ইয়াক good art কৰি তুলিছে। 'কান্তা বিৰহগুৰুণা' 'এক যক্ষ্মে বয়, কান্তা বিৰহৰ, গুৰুভাৰ মনস্তাপে' প্ৰথম পদ্যৰ এই অংশত, কান্তা পদৰ দ্বাৰা এই কথাৰ অভিব্যঞ্জনা কৰা হৈছে যে, যক্ষ্মীণী কেবল ভাৰ্যাই নহয়, তেওঁ দয়িতা, অতিকৈ চেনেহৰ প্ৰেমসী; সেই কাৰণে তেওঁৰ বিচ্ছেদ অধিক দুঃসহ। "উত্তৰ মেঘৰ 'যস্যোপান্তে কৃতকতনয়ঃ' (১৪) 'পদুলিত শোভে যাৰ, মদাৰ ফুলৰ গছ, পুত্ৰস্নেহে বৰ্ষিত প্ৰিয়াৰ' ইত্যাদি পদ্যৰ দ্বাৰা এই কথাৰ অভিব্যঞ্জনা কৰা হৈছে যে যক্ষ্মীণী এতিয়াও মাতৃ হোৱা নাই— তেওঁ সদাষিৰাহিতা নিচেই আলসুৱা ন কইনা। কলা ৰূপে উত্তম হোৱাৰ উপৰিও ই মহৎ বুলিও প্ৰতিভাত হৈছে এটা মহৎ আদৰ্শৰ প্ৰতিপাদন কৰাৰ দ্বাৰা। সেই আদৰ্শটো হ'ল কৰ্মযোগৰ আদৰ্শ, পবিত্ৰ প্ৰেমৰ আদৰ্শ। শকুন্তলা আৰু কুমাৰসম্ভৱৰ মাজেদি দিয়াৰ দৰে এই কাব্যৰ মাজেদিও কবিয়ে এই উপদেশ দিছে যে দম্পতিৰ প্ৰেম কেবল কামনাৰ বশবৰ্তী হোৱা অনুচিত, প্ৰেমৰ স্বাৰ্থত সামাজিক দায়িত্বৰ প্ৰতি অৱহেলা কৰিলে অভিশপ্ত হ'বলগীয়া হয়; বিচ্ছেদৰ মাজেদিহে কায়িক আকৰ্ষণত অন্ধ হৈ থকা, সামাজিক কৰ্তব্যৰ প্ৰতি অৱহেলা কৰা, নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰায়শ্চিত্ত হয় আৰু প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত কায়িক আকৰ্ষণতকৈয়ো আত্মিক আকৰ্ষণহে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। এই কথাৰ উপৰিও আৰু এটা কথা দাঙি ধৰা হৈছে যে মেঘ যেন এজন সাধকৰ প্ৰতীক। এওঁ একাগ্ৰচিন্তে উত্তৰাভিমুখী হৈ আগবাঢ়াৰ ফলত বিভিন্ন নদীকণা কামিনীৰ আকৰ্ষণকো এৰাই আগবাঢ়ি যোৱাৰ ফলত অলকাৰ উল্লুঙ্গ শিখৰ পাবগৈ পাৰিছে। পথত তেওঁ বিভিন্ন পুণ্য কৰিবলৈ সুবিধা পাইছে। প্ৰথমে, মহাকাল মন্দিৰত দেৱী ভৱানীৰ ওচৰত তেওঁ ভক্তিৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। (দৃষ্টভক্তিৰ্ভৱান্যা : তব ভক্তি দেখি, তুষ্টা হ'ব দেৱী, স্নেহে তোমাক চাব)। (পৃঃ মেঃ ৩৭) দেৱগিৰিত তেওঁ কাৰ্তিকৈয়ক আৰাধনা কৰিবলৈ সুযোগ পাইছে। (আৰাধন্যং- শৰবনভৰংঃশৰবনজাত স্বন্দদেৱতাৰ, পূজা কৰি সমাপন.....ইত্যাদি পৃঃ মেঃ ৪৬)। সৰস্বতী নদীৰ জলপান কৰি তেওঁৰ অন্তৰ শুদ্ধ হৈছে। (অন্তঃশুদ্ধমপি ভৱিতা বৰ্ণমাত্ৰেণ কৃষ্ণঃ.....বৰ্ণ তোমাৰ, শ্যমল হ'লেও, হৃৎ চিত সুবিমল.....পৃঃ মেঃ ৫০)। তাৰ পিছত তেওঁ কনকলৰ পুণ্যক্ষেত্ৰত উপস্থিত হৈছে য'ত আনকি খল লোকেও মুক্তিলাভ কৰে।

কুৰক্ষেত্ৰ এৰি, দৰ্শন কৰিবা জঙ্ঘ-কন্যা গঙ্গা দেৱী,

কনকলতীৰে, অৱতীৰ্ণা দেৱী, হিমালয় গিৰি ভেদি। (পৃঃ মেঃ ৫১)

হিমালয়ত উপস্থিত হৈ মেঘে মহাদেৱৰ চৰণ-চিহ্ন প্ৰদক্ষিণ কৰাৰ সুযোগ পাইছে, যি পুণ্যকৰ্মৰ ফলত স্থিৰ গণপদপ্ৰাপ্তি হ'ব পাৰে।

ভক্তিভৰে সখা! প্ৰদক্ষিণ কৰা, পদচিহ্ন শঙ্কৰৰ;
দৰ্শনতে হয়,— পাপমুক্ত জীৱ, লাভ কৰে শিৱ-বৰ। পৃঃ মেঃ ৫৬

ভক্তি-নম্ৰ হৈ কৰা এই ফেৰা পুণ্য কৰ্মৰ পৰা মেঘৰূপ সাধকৰ সাধনাৰ সিদ্ধি হোৱাৰ নিশ্চয়তাৰ আভাস পোৱা যায়। কৈলাস পৰ্বতত গৈ মেঘে নিজৰ দেহক পাৰ্বতীৰ আৰোহণৰ অৰ্থে সোপান ৰূপে পাৰি দিছে। (পৃঃ মেঃ ৬১।)

যদি মহাদেৱে, ভূজঙ্গৰ বালা, খুলি থই শিখৰত,
গৌৰীৰ লগত, কৰে বিচৰণ, পৰি যাবা চৰণত।
ভক্তি বৰ্ষণে, নতশিৰে কৰা, ভক্তিভৰে আবাহন;
সাজিবা সোপান, আনন্দে কৰক, মণিমঞ্চ আৰোহণ।

এনেবিলাক পুণ্য আচৰণ কৰি আগবাঢ়ি গৈ অলকাত মেঘে, বিভিন্ন পদাৰ্থত, সততে নিজৰ সাদৃশ্য বিচাৰি পাব। উত্তৰ মেঘৰ প্ৰথম পদ্যতে দেখা যায় অলকাৰ প্ৰাসাদসমূহ সম্পূৰ্ণৰূপে মেঘৰ লগত তুলনীয়।

তুমি আছা যেনেকৈই, বিজুলী কোলাত ল'ই, ইন্দ্ৰধনু ৰঙেৰে ৰঞ্জিত, অলকাৰ শাৰী শাৰী, প্ৰাসাদে গগণ চুমি; আছে তেনে ৰঙে সুশোভিত। সুনন্দী ললিতা নাৰী, বিজুলী সাজেৰে সাজি, বিৰাজিছে সেই প্ৰাসাদত; ৰত্নময় মজিয়াত, পাখোৰাজ বাজি আছে, তোমাৰেই তুল্য জগতত। উঃ মেঃ ১

যক্ষসকলে বজোৱা পুষ্কৰ বাদ্যৰ ধ্বনিৰ লগত মেঘ গৰ্জনৰ সাদৃশ্য আছে।

“তোমাৰ গৰ্জন সম, পাখোৰাজ বাজি থাকে,
মুখৰিত কৰি লীলাধাম”। উঃ মেঃ ৫

অলকাৰ অট্টালিকা সমূহৰ অগ্ৰভাগত ইতিমধ্যেই ৰামগিৰিৰ মেঘৰ অনুৰূপ কিছুমান মেঘে বিচৰণ কৰি ফুৰিছে। ‘শঙ্কা স্পৃষ্টা ইৰজলমুচছ্বাদৃশা জালমাৰ্গে:.....’ ইত্যাদি।

বতাহত ভাঁহি আছে, তোমাৰেই অনুৰূপ খণ্ড খণ্ড মেঘৰ চপৰা;
প্ৰাসাদৰ চিত্ৰবোৰ নষ্ট কৰি ভয়ে ভয়ে বাষ্প হ'ই পলায় বপুৰা।
কিন্তু হয় অতৰ্কিতে গবাক্ষ জালত লাগি বিন্দু বিন্দু পানী হৈ যায়;
চঞ্চল স্বভাৱ যাৰ বতাহতে ভাঁহি ফুৰে কোনো তাৰ স্বতন্ত্ৰতা নাই।

উঃ মেঃ ৮

যক্ষৰ ঘৰত, সৰোবৰৰ তীৰত যি ক্ৰীড়া শৈলাটি আছে, সিও মেঘৰ অনুৰূপ। (ছাঃ তমেৰ স্মৰামি)।

তোমাক দেখিয়ে সখা, দেখি বিজুলীৰ ৰেখা, সুঁৱৰিছোঁ ৰূপ দৰ্শনীয়,
সেই ক্ৰীড়া শৈলভূমি-ভাবি তাজোঁ মনে মনে, মোৰ প্ৰেয়সীৰ অতি প্ৰিয়।

(উঃ মেঃ ১৬)

মেঘে যে অলকাত গৈ বিভিন্ন ভাবে বিভিন্ন পদাৰ্থত, নিজৰ সাদৃশ্য দেখিছে, নিজকে বিচাৰি পাইছে, সেইটোৱেই মেঘৰ আত্মোপলব্ধি— বহুলত থকা জীৱাত্মাই যেন নিজকে নিজে চিনি পাইছে (আত্মানুবিদ্ধি), আৰু এয়ে হ'ল স্মাৰকৰ সিদ্ধি। ঠিক এই দৰেই, একাগ্ৰ সাধকে সিদ্ধি লাভ কৰিব পাৰে। এনেবিলাক সজ আদৰ্শই মেঘদূতক এখনি মহৎ কাব্যত বা এটি great art ত পৰিণত কৰিছে আৰু সেই বিষয়ত অৰ্থান্তৰ ন্যাস অলঙ্কাৰ সমূহেও সাৰ্থক ভাবে নিজৰ অবিহণা যোগাইছে।

মেঘদূতৰ অসমীয়া অনুবাদ : এই মহৎ কাব্যখনিৰ একাধিক অনুবাদ বিভিন্ন ভাষাত বহু দিনৰপৰা হৈ আহিছে। আমি জনাত ১৩শ শতিকাৰ তিব্বতী অনুবাদেই প্ৰাচীনতম অনুবাদ। এই অনুবাদৰ এটি প্ৰতিলিপি তাঞ্জোৰৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত হৈ আছে। এই তিব্বতী অনুবাদৰ ভিত্তিতে ১৯০৬ চনত বেখ (Beckh) নামৰ জাৰ্মান পণ্ডিত এজনে এটি জাৰ্মান অনুবাদ উলিয়ায়। টি. বি. পানবোট নামৰ পণ্ডিত এজনৰ দ্বাৰা ১৮৮৩ চনত প্ৰকাশিত সিংহলী অনুবাদটিও যথেষ্ট প্ৰাচীন। ১৮৪৭ চনত মেক্স মূলাৰেও মেঘদূতৰ এটি জাৰ্মান অনুবাদ উলিয়াইছিল। ১৮১৩ চনত প্ৰকাশিত উইলচনৰ ইংৰাজী অনুবাদে ইউৰোপৰ বিদ্বৎসমাজত অভূতপূৰ্ব আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ১৮৪১ আৰু ১৮৩৭ চনতে বোন আৰু গ্ৰিন্ড মিষ্টৰ নামে দুজন পণ্ডিতে মেঘদূতৰ দুটি লেটিন অনুবাদ উলিয়াইছিল। ভাৰতীয় ভাষাৰ প্ৰতিটোতে বহু সংখ্যক অনুবাদ বহুদিনৰ পৰা প্ৰকাশিত হৈ আহিছে। অৱশ্যে অসমীয়া ভাষাও এই বিষয়ত পিছপৰি থকা নাই। অসমীয়া ভাষাত প্ৰথমেই ওলাইছিল কৰুণাধৰ বৰুৱাদেৱৰ অনুবাদটি। তাৰ পিছত ডিম্বেশ্বৰ নেওগ দেৱে এটি অনুবাদ উলিয়ায় ১৯৪৭(?) চনত। নেওগ দেৱৰ মতে এই অনুবাদটিও মন্দাক্ৰান্তা ছন্দতে ৰচিত।

এই দুয়োটি অনুবাদেই স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে সুসমৃদ্ধ হৈ আছে। কিন্তু আক্ষেপৰ কথা যে সম্প্ৰতি দুয়োটি অনুবাদেই বহুদিন ধৰি দুস্প্ৰাপ্য হৈ আছে। এনে অৱস্থাত, নতুনকৈ এটি পদ্যাত্মক অনুবাদ উলিয়াই শ্ৰীযুত মহেন্দ্ৰ নাথ ভট্টাচাৰ্য ডাঙৰীয়াই এটি বৰ প্ৰশংসনীয় কাম কৰিছে। এই কথাৰ পৰা সূচিত হৈছে যে কালিদাসৰ অনুপম কাব্যৰ ৰসান্বাদন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত, কাব্যমোদী সৰুদয় অসমীয়া সমাজে পিছপৰি থকা নাই। অৱশ্যে কালিদাসীয় সাহিত্যৰ আলোচনা আৰু অনুবাদৰ বিষয়ত আত্ম সন্তুষ্টি লভাৰ জোখাৰে সমল অসমীয়া ভাষাত পাবলৈ নাই। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী, লক্ষ্যদেৱ বৰা আৰু শ্ৰীযুত অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা দেৱৰ শকুন্তলা আৰু ৰামেশ্বৰ

বৰাৰ মালবিকাগ্নিমিত্ৰ আৰু ‘উমাকান্ত মিশ্ৰৰ মালবিকাগ্নিমিত্ৰৰ বাহিৰে কালিদাসৰ নাটকৰ আন কোনো অসমীয়া অনুবাদ আজিলৈকে হোৱা নাই। তুলসীনাৰায়ণ শৰ্মাৰ কাহিনীৰ আকাৰত লিখা শকুন্তলাখনি উল্লেখযোগ্য। কাব্যসমূহৰ ভিতৰত শ্ৰীযুত আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা দেৱৰ (বকুল বনৰ কবি) ‘কুমাৰ সম্ভৱৰ’ অনুবাদ আৰু শৈলেন্দ্ৰ নাথ ফুকনৰ ‘ঋতু সংহাৰৰ’ অনুবাদ (আমাৰ পাতনি সহ) ইতি পূৰ্বে প্ৰকাশিত হৈছে। ইতিমধ্যে বিভিন্ন পত্ৰ-পত্ৰিকাত বিভিন্নজন সুধী সমালোচকৰ কালিদাসৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে বহুতো সুচিন্তিত প্ৰবন্ধ প্ৰকাশিত হৈ গৈছে।

গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশিত তেনে সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ স্ব-ৰচিত ‘উপমা কালিদাসস্য’ (১৯৭১) নামৰ পুথিখনৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। ইতিমধ্যে অধ্যাপিকা কেশদা মহন্তয়ো ‘ৰঘুবংশৰ কথা’ নামে কালিদাসৰ ‘ৰঘুবংশ’ৰ ভিত্তিত ৰচনা কৰা সৰু সাধুকথাৰ পুথি এখনি ১৯৭২ চনত প্ৰকাশিত কৰিছে।

এইটো এটা গৌৰৱৰ বিষয় যে অসমৰ সংস্কৃত পণ্ডিতসকলৰ ভিতৰত সৰ্বপ্ৰথমে পি. এইচ. ডি. উপাধি পাওঁতা ড° ডিম্বেশ্বৰ শৰ্মা দেৱৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনি কালিদাসৰ বিষয়েই ৰচিত। An Interpretative Study of Kalidasa নামৰ এই পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ পুথিখনি ১৯৬৮ চনত প্ৰকাশিত হৈছে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ গ্ৰন্থাগাৰিক আৰু গ্ৰন্থাগাৰ বিজ্ঞানৰ মুৰব্বী অধ্যাপক যোগেশ্বৰ শৰ্মা দেৱৰ ‘কালিদাসৰ তপস্যা’ নামৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ গ্ৰন্থখিনিয়ে যথেষ্ট পৰিমাণে নতুন চিন্তাৰ সমল যোগাব পাৰে। এইদৰে চালি-জাৰি চাব পাৰিলে ‘অসমত কালিদাস’ বা ‘অসমীয়া সাহিত্যত কালিদাস’ শীৰ্ষক সুন্দৰ গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰ এটি আছে বুলি বুজিব পাৰি।

সংযোজন

১/ এই প্ৰবন্ধত থকা মেঘদূতৰ ছন্দোবদ্ধ অনুবাদসমূহ ১৯৭৫ চনৰ জানুৱাৰীত প্ৰকাশিত মহেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ‘মেঘদূত’ৰ পৰা দিয়া হৈছে। সেই গ্ৰন্থৰ ভূমিকাখনকে পৰিমার্জিত কৰি বৰ্তমান নিবন্ধৰ আকাৰত আগ বঢ়োৱা হৈছে।

২/ প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভণিতে থকা ‘সাহিত্যদৰ্পন’ৰ পৰা উদ্ধৃত শ্লোক কেইটাৰ মুকলি অনুবাদ তলত দিয়া হ’ল—

“মহাকাব্য এখনক কেইবাটাও সৰ্গত (= অধ্যায়ত) ভাগ কৰা হয়। তাত এজন মাত্ৰ দেৱতাৰ স্বভাৱসম্পন্ন (=সুৰঃ) নায়ক (= প্ৰধান চৰিত্ৰ) থাকে। নায়কজন ধীৰোদাত্ত গুণযুক্ত ভাল বংশৰ ক্ষত্ৰিয় হ’লেও হয়। অথবা একেটা ভাল বংশৰ একাধিক ৰজাও নায়ক হ’ব পাৰে। মহাকাব্যত শূদ্ৰাৰ, বীৰ আৰু শাস্ত ৰসৰ ভিতৰৰ যি কোনো এটা প্ৰধান (=অঙ্গী) ৰস ৰূপে থাকিব লাগে। প্ৰধান

বসটোৰ বাহিৰে বাকী সকলো বসেই অপ্রধান (=অঙ্গ) বস ৰূপে থাকিব পাৰে। নাটকত থকা সকলো সন্ধি (=পঞ্চ সন্ধি) মহাকাব্যতো থাকিব লাগে। মহাকাব্যৰ কাহিনীটো(মহাভাৰত আদিৰ দৰে) ইতিহাস গ্ৰন্থৰ পৰা ল'ব লাগে নাইবা কাহিনীটো অন্য কোনো এজন সজ ব্যক্তিৰ বিষয়ে হ'ব লাগে। মহাকাব্যত (ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ—এই) চতুৰ্ভাৰ কথা থাকিব লাগে, কিন্তু তাৰে এটা হে প্ৰধান ভাবে ফুটাই তোলাটো উদ্দেশ্য হ'ব লাগে। মহাকাব্যৰ আৰম্ভণিতে নমস্কাৰ (= ভগবানৰ প্ৰতি প্ৰাৰ্থনা, মঙ্গলাচৰণ) থাকিব লাগে নাইবা মহাকাব্যখনৰ বিষয়বস্তু কি, সেই বিষয়ে উল্লেখ কৰিব লাগে। সামগ্ৰিকভাৱে মহাকাব্যখনৰ কেতিয়াবা খলৰ (= দণ্ড লোকৰ) নিন্দা আৰু সৎ লোকৰ প্ৰশংসা (=গুণকীৰ্তন) থাকিব লাগে। (অৱশ্যে ইয়াত নিন্দা আৰু প্ৰশংসা যে থাকিবই লাগিব সেইটো নহয়।) মহাকাব্যত আঠটা বা তাতকৈ অধিকসংখ্যক সৰ্গ থাকিব লাগে। প্ৰতিটো সৰ্গ বৰ চুটিও হ'ব নালাগে আৰু বৰ দীঘলো হ'ব নালাগে। প্ৰতিটো সৰ্গতে এবিধ ছন্দকে ব্যৱহাৰ কৰি সৰ্গটোৰ শেষৰ ফালে (দুই এটা শ্লোকৰ ক্ষেত্ৰত) এটা বেলেগ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিব লাগে। প্ৰতিটো সৰ্গত একোটা সৰ্গতে বিবিধ ছন্দও প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। একোটা সৰ্গৰ শেষৰ ফালে পৰৱৰ্তী সৰ্গটোৰ কাহিনীভাগৰ এটা ইঙ্গিত দিব লাগে। মহাকাব্যত সন্ধ্যা, সূৰ্য, চন্দ্ৰ, নিশা, ৰাতিপুৱা, নিশাৰ প্ৰথম ভাগ দিনৰ পোহৰ, ৰাতিপুৱা, দুপৰীয়া, মূগয়া, পৰ্বত, ঋতু, বন (=অৰণ্য), সাগৰ, সম্ভোগ আৰু বিপ্লৱাত্মক শৃংগাৰ (ঘাইকৈ অন্য বস থাকিলেও তাৰ মাজতে), মূনি, স্বপ্ন, নগৰ, যজ্ঞ, যুদ্ধযাত্ৰা, বিবাহ, ৰাজনৈতিক মন্ত্ৰণা, সম্ভাৱনৰ জন্ম আদিৰ যথাযোগ্য ভাবে বিতং ভাবে বৰ্ণনা থাকিব লাগে। কবিৰ নামেৰে অথবা কাহিনীটোৰ নামেৰে অথবা নায়কৰ নামেৰে অথবা আন কাৰোবাৰ নামেৰে মহাকাব্যখনৰ নাম দিব পাৰি। আকৌ প্ৰতিটো সৰ্গৰে কাহিনীভাগৰ আধাৰত প্ৰতিটো সৰ্গৰে একোটা নাম দিব পাৰি।”

৩/ ১৯৭৫ চনত প্ৰকাশিত মূল প্ৰবন্ধত শেষৰ বাক্যটোত এই কথা কোৱা হৈছিল যে ‘অসমত কালিদাস’ বা ‘অসমীয়া সাহিত্যত কালিদাস’ শীৰ্ষক গবেষণাৰ বাবে এটা ভাল সম্ভাৱনা আছে। ইতিমধ্যে যোৱা ২১ বছৰৰ ভিতৰত এই ক্ষেত্ৰত বহুতো ভাল কাম হৈছে। তাৰ ভিতৰত কেশদা মহন্তৰ ‘কালিদাসৰ সাহিত্য’ (১৯৯১), ভবভূতিঃব্যক্তি আৰু সাহিত্য আৰু কালিদাসৰ সাহিত্য’ (১৯৯৫), মালিনী গোস্বামীৰ ‘ৰঘুবংশ’ বিষয়ক গ্ৰন্থ, যোগেন্দ্ৰ শৰ্মাৰ ‘কালিদাসৰ প্ৰতিভা’ (১৯৯১) আদি কালিদাস-সাহিত্য বিষয়ক উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ। মূল প্ৰবন্ধত আশা কৰাৰ দৰেই আৰু শীৰ্ষক ধৰি উল্লেখ কৰাৰ দৰেই কেশদা মহন্তই ‘চিন্তা আৰু চিন্তা’ নামৰ প্ৰবন্ধ সংকলনত (যোৰহাট কেন্দ্ৰীয় মহাবিদ্যালয়, ১৯৯৫) ‘অসমীয়া সাহিত্যত কালিদাস’ বুলিয়েই এটি সুন্দৰ গবেষণা পুস্তক সুদীৰ্ঘ প্ৰবন্ধ লিখিছে। উক্ত প্ৰবন্ধৰ পৰাই কালিদাসৰ বিষয়ে অসমীয়াত হোৱা আলোচনা সমূহৰ বিষয়ে

বিশদভাৱে জানিব পাৰি আৰু লগতে কালিদাসৰ অনুবাদখিনি আৰু কালিদাসৰ কাহিনীসমূহৰ অসমীয়া ভাষাত পুনৰুৎপাদন সমূহৰ বিষয়ে বিতংভাবে জানিব পাৰি। কেশদা মহন্তই কেৱল ‘মেঘদূত’ক লৈয়েই অসমীয়াত কিমান ধৰণৰ আলোচনা অনুবাদ আদি হৈছে সেই বিষয়ে “অসমীয়া সাহিত্যত ‘মেঘদূত’ ” বুলি এটা প্ৰবন্ধ আগ বঢ়াইছে। কেশদা মহন্তই এই কথালৈ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে যে কৰুণাধৰ বৰুৱাতকৈ আগতেই কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰে ‘মেঘদূত’ৰ অনুবাদ কৰিছিল। (দ্রষ্টব্য ‘ভৱভূতিঃ ব্যক্তিত্ব আৰু সাহিত্য আৰু কালিদাসৰ সাহিত্য’)। কিন্তু উক্ত আলোচনাসমূহে সামৰি নোলোৱা এটা উল্লেখযোগ্য কৃতি হ’ল শ্ৰীমতী ইন্দু গগৈয়ে কৰা কালিদাসৰ অনুবাদ। উক্ত আলোচনাসমূহৰ পিছত প্ৰকাশিত হোৱা আৰু নিশ্চয় সেই বাবেই সেই আলোচনাই সামৰি নোলোৱা আন এখন মনোৰম গ্ৰন্থ হ’ল শ্ৰীযুত নৰেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ ‘আশ্ৰমৰ মৃগ’। এই গ্ৰন্থত ‘শকুন্তলা’ নাটকৰ কাহিনীটোকে বৰ সুন্দৰকৈ অসমীয়া গদ্যেৰে উপস্থাপিত কৰা হৈছে। কিন্তু এই সংযোজনতো উল্লেখ নকৰাকৈ বহুতো প্ৰয়োজনীয় কথা থাকি যাব পাৰে। গৱেষণাৰ ধৰ্মই এনেকুৱা। গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত ‘এইটোৱেই চৰম উক্তি’ বুলি ক’ব নোৱাৰি। সেই বাবেই যি কোনো গৱেষণাই আৰু অধিক গৱেষণাৰ বাবেহে বাট মুকলি কৰি দিয়ে।

মূচ্ছকটিকৰ মাধুৰ্য আৰু মহত্ব

মূচ্ছকটিক সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত এখন সুপ্ৰসিদ্ধ নাটক। অৱশ্যে নাট্যাশাস্ত্ৰ আৰু অলংকাৰ শাস্ত্ৰই ইয়াক নাটক নুবুলি প্ৰকৰণহে বুলিছে। অসমীয়াত যাক সাধাৰণভাবে নাটক বোলা হয় তাক সংস্কৃতত দৃশ্যকাব্য বোলা হয়। সেই দৃশ্যকাব্যৰে নাটক-নাটিকা, প্ৰকৰণ আদি বহুতো প্ৰকাৰ ভেদৰ ভিতৰত নাটকেই প্ৰধান সেই বাবে সকলো প্ৰকাৰ দৃশ্যকাব্যৰ ক্ষেত্ৰতে সাধাৰণভাবে 'নাটক' বোলা পৰিভাষিক শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি।

মূচ্ছকটিক সমগ্ৰ বিশ্ব সাহিত্যৰ ভিতৰতে এটা প্ৰসিদ্ধ নাম। সেইবাবে এই প্ৰবন্ধৰ পাঠকৰ বাবে তাৰ কাহিনীটো দোহাৰিবৰ সন্ধ্যা নাই। কাহিনীটো পাঠকৰ পৰিচিত বুলি ধৰি লৈয়েই নাটকখনৰ প্ৰধান বিশেষত্ব কেইটাৰ লেখ ল'ব পাৰি।

১। দহটা অঙ্ক আৰু বহু সংখ্যক পাত্ৰ-পাত্ৰীৰে সৈতে মূচ্ছকটিক এৰ্খন সুদীৰ্ঘ নাটক (প্ৰকৰণ)।

২। সংস্কৃত নাটকত প্ৰাকৃত ভাষাৰো প্ৰয়োগ কৰাৰ নিয়ম আছে। ৰজা, ব্ৰাহ্মণ আদিয়ে সংস্কৃত ভাষা কয় কিন্তু ৰাণী আৰু বিদূষক আদিয়ে প্ৰাকৃত ভাষা কয়। মহাৰাষ্ট্ৰী, অৰ্ধমাগধী, সৌৰসেনী আদি বিভিন্ন ধৰণৰ প্ৰাকৃত আছে। সংস্কৃতৰ সকলো নাটকৰ ভিতৰত মূচ্ছকটিকত ব্যৱহৃত প্ৰাকৃতৰ প্ৰকাৰৰ সংখ্যাই আটাইতকৈ অধিক।

৩। এই নাটকত প্ৰাকৃত ভাষাৰ যি প্ৰাধান্য তাৰ এটা তাৎপৰ্য আছে। প্ৰাকৃত সাধাৰণ মানুহৰ, প্ৰকৃতি বা জনসাধাৰণৰ ভাষা। এই নাটকখনতো সমাজৰ সাধাৰণ মানুহবিলাককো বিশেষ প্ৰাধান্য দিছে। সংস্কৃত নাটক বুলিলে প্ৰায়ে ৰজা, ৰাণী, মন্ত্ৰী আদি থাকেই। কিন্তু মূচ্ছকটিকত দুজন ৰজাৰ উল্লেখ আছে যদিও মঞ্চত কোনো, ৰজা, ৰাণী, মন্ত্ৰী আদিৰ প্ৰবেশ ঘটা নাই। নাটকৰ নায়ক চাক্ৰদত্ত এজন দুখীয়া ব্ৰাহ্মণ। নায়িকা বসন্তসেনা এগৰাকী গণিকা। অৱশ্যে গণিকাবিলাক সাধাৰণ বেশ্যাতকৈ উচ্চ স্থাপৰ। এই নাটকত কৃতদাসী, সংবাহক (তেল মালিচ কৰোতা), গাৰোৱান, ভূত্য আদি সাধাৰণ চৰিত্ৰবিলাকৰ সংখ্যাও অধিক আৰু ভূমিকাও ওকত্ৱপূৰ্ণ।

৪। সামাজিক পদ মৰ্যাদাৰ কথা নাভাবি সমাজৰ উচ্চ-নীচ সকলো স্তৰৰ মানুহকে ঠাই দিয়াৰ দৰেই সমাজৰ 'ভাল মানুহ' আৰু 'বেয়া মানুহ' দুয়োবিধকে ঠাই দিছে। ইয়াত চাক্ৰদত্তৰ দৰে আদৰ্শ চৰিত্ৰৰ মানুহো আছে অথচ জুৰাৰীও আছে আৰু শকাৰৰ দৰে খলনায়কো আছে।

৫। শকাৰৰ দৰেখলনায়ক সমগ্ৰ বিশ্বসাহিত্যতে বিৰল। শঠতা, স্বাৰ্থপৰতা, নিষ্ঠুৰতা আদিৰ ক্ষেত্ৰত শকাৰৰ সমকক্ষ আৰু যেন কোনো নাই। যিমানৈ স্বাৰ্থপৰ

সিমানাে নিৰ্দ্ধাৰিত। যি চাকদন্তৰ প্ৰতি অভাবজনীয়াভাবে শত্ৰুতা আচৰণ কৰিলে সেই চাকদন্তৰ ওচৰতে নিজেই আকৌ ক্ষমা ভিক্ষা কৰিছে। শাস্ত্ৰজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত পৰম মুৰ্খ, তথাপি কথাই কথাই ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদিৰ ভুল ভুলকৈ উদ্ধৃতি দি নিজে যে হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ হৈছেই নিজৰ মুৰ্খতাৰে দৰ্শককো হাঁহিবলৈ সুযোগ দিছে। কিন্তু শকাৰ যথার্থতে মুৰ্খ হয় নে নহয় সেই বিষয়ে সমালোচক সকলৰ মাজত মতভেদ আছে। এচাম সমালোচকৰ মতে শকাৰ প্ৰকৃততে মুৰ্খ নাছিল। মুৰ্খৰ ভাওহে ধৰিছিল। কাৰণ, নিজৰ স্বার্থ সিদ্ধিৰ বাবে বদবুদ্ধিৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ ক্ষেত্ৰত শকাৰৰ যেন সমকক্ষ আৰু কোনো নাই। আৰু এটা দৃষ্টিৰে চালে দেখাত যিবিলাক ভুল উদ্ধৃতি সেইবিলাকো যে সমূলে বিসঙ্গতিপূৰ্ণ নহয়, তাক দেখুৱাব পাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে, শকাৰে নাৱিকা বসন্ত সেনাক ক'লে “ৰাৱণে কুন্তীক হৰণ কৰাৰ দৰে মই তোক হৰণ কৰিম।” দেখাত ভুল উক্তি, কাৰণ, ৰাৱণে কুন্তীক হৰণ কৰা নাছিল, আৰু ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত এই দুখন গ্ৰন্থৰ দুটা চৰিত্ৰৰ উল্লেখ একেলগ কৰাটো ভুল হৈছে আৰু নজনাৰ দোষতে হৈছে। কিন্তু, অৰ্থটো এনে দৰেও লব পাৰি— মই যদি তোক হৰণ কৰো তেতিয়া ৰাৱণে যদি কুন্তীক হৰণ কৰিলেহেঁতেন তেতিয়া যেনে হ'লহেঁতেন তেনেকুৱাই হ'ব। বৰং এনে উপমা অধিক খাপ খোৱা, কাৰণ শকাৰৰ মতে বসন্ত সেনা সতী-সাধৱী নহয়, বাৰাঙ্গনা আৰু সেইবাবে বসন্ত সেনাক সীতাৰ লগত তুলনা কৰিব নোৱাৰি। আনহাতে কুন্তীৰ যে উপপতি আছিল সেই কথা জনাজাত। গতিকে বাৰাঙ্গনা বসন্ত সেনাক কুন্তীৰ লগত তুলনা কৰিলেহে ভুল হয়। তদুপৰি ৰামায়ণৰ কাহিনীটো মহাভাৰততো দিয়া আছে। গতিকে, ৰাৱণ আৰু কুন্তী দুয়োটা চৰিত্ৰই মহাভাৰততো আছে। মুঠতে এনেবিলাক মতবিৰোধজনক কথাই শকাৰৰ চৰিত্ৰটো আৰু অসাধাৰণ কৰি তুলিছে।

৬। আনহাতে আদৰ্শ চৰিত্ৰ চাকদন্তৰ গাতো কিন্তু নাট্যকাৰে দেবত্ব আৰোপ কৰিবলৈ যোৱা নাই। চাকদন্ত যে সকলো দোষ-গুণেৰেই আন দহজনতকৈ ভাল মানুহ এই কথাহে দেখুৱাব খুজিছে। কোনো অতিৰঞ্জন নাই। কোনো দোষ ঢাকি ৰখা নাই। চাক দন্তই জুৰা খেলে, এগৰাকী পত্নী থাকোতে আন এগৰাকী গণিকাকো ভাল পায়। গণিকাগৰাকীক ভাল পোৱাৰ প্ৰসঙ্গ ওলালত অকপটভাবে স্বীকাৰ কৰিছে আৰু কৈছে, ‘যৌৱনমত্ৰাপৰাধ্যতে ন চাৰিত্ৰম্’— ইয়াৰ বাবে মোৰ যৌৱনহে জগৰীয়া, মোৰ চৰিত্ৰ জগৰীয়া নহয়। এনেদৰে সকলো কথা প্ৰকৃত ৰূপত উপস্থাপন কৰা বাবে মৃচ্ছকটিকখন এখন বাস্তবানুগ (ৰিয়েলিষ্টিক) নাটক।

৭। সাধাৰণতে সংস্কৃত নাটকত বহুল পৰিমাণে অতিলৌকিক (চুপাৰ নেচাৰেল) উপাদান থাকে। যেনে, শকুন্তলাত আনৰ অদৃশ্য মিশ্ৰকেশী (বা সানুমতী) আৰু উত্তৰ ৰামচৰিত্ত আনৰ অদৃশ্য ছায়া সীতা আদিও আছে। কিন্তু

মুছকটিকত তেনে কোনো চূপাৰনেচাৰেল এলিমেন্ট নাই। কেবল মাটিৰ মানুহ আৰু মাটিৰ পৃথিৱীখনহে অকৃত্ৰিম ৰূপত ফুটাই তুলিছে।

৮। এই নাটকখনত যে মাটিৰ পৃথিৱীখনৰ কথাহে আছে সেই কথা নাটকৰ নামটোৰেও বৰ সার্থকভাবে ফুটাই তুলিছে। মুছকটিক মানে এখন মাটিৰ সৰু (খেলনা) গাড়ী। শকট মানে গাড়ী। শকটক মানে সৰু গাড়ী। স্ত্ৰীলিঙ্গত ‘আ’ যোগ দিলে হয় শকটিকা। গোপালৰ স্ত্ৰীলিঙ্গৰ ৰূপত গোপিকা শব্দত ই-কাৰ এটা অহাৰ দৰে শকটিকাতো ই-কাৰ আহিছে। মূৎ মানে মাটি। ‘মূৎ শকটিকা’ সন্ধিৰ ফলত হ’ল মুছকটিকা। কিন্তু ব্যাকৰণৰ নিয়ম মতে গ্ৰন্থৰ নাম স্ত্ৰীলিঙ্গৰ হয়। সেইবাবে কেবল নাটকৰ নামৰ বেলিকা অকাৰন্ত স্ত্ৰীলিঙ্গৰ শব্দ— মুছকটিক হ’ল। সংস্কৃতত ‘ফল’ শব্দৰ দৰে ৰূপ কৰিলে হ’ব মুছকটিকম্। আমি অসমীয়াত সংস্কৃতৰ দৰে ৰূপ নকৰোঁ। সেই বাবে আমাৰ বাবে মুছকটিক হৈয়ে থাকিল। মাটিৰ মানুহ, মাটিৰ পৃথিৱীৰ লগত জড়িত নাটকখনৰ নাম মুছকটিক। তদুপৰি এই নাটকে সমাজৰ নিম্নবৰ্গৰ, দুখীয়া মানুহখিনিৰ ৰূপটো অকপট ভাবে ফুটাই তুলিছে। মাটিৰ গাড়ীখন সেই নিম্নবৰ্গৰ মানুহখিনিৰ প্ৰতীক।

৯। এই নাটকত সত্যৰ অপলাপ নাই। সেই বাবেই এজন দুষ্ট ৰজাক বধ কৰি সাধাৰণ গুৰাল এজনক সৎ মানুহ হোৱা বাবেই ৰাইজে ৰজা পতাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। আচৰিত কথা নাট্যকাৰ শূদ্ৰক নিজে এজন ৰজা আছিল। তথাপি তেওঁ এটা ৰাজদ্রোহ বা ভাল ভাবে কবলৈ গ’লে ৰাজশক্তিৰ বিৰুদ্ধে গণশক্তিৰ বিপ্লৱৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিবলৈ দ্বিধা বোধ নকৰিলে। এই গণবিপ্লৱক সমৰ্থন কৰি গণশক্তিৰ মহিমাক স্বীকৃতি দিছে। গণশক্তি দৰিদ্ৰ ব্ৰাহ্মণৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কুমাৰ, নাপিত, কৃতদাসী আদিকে সামৰি সমাজৰ নিম্নবৰ্গকে ধৰি সাধাৰণ প্ৰজাসমূহৰ সমূহীয়া শক্তি। এনে গণশক্তিক ফুটাই তোলা বাবে মুছকটিকখন এখন প্ৰাচীন নাটক হৈয়ো নিতান্ত আধুনিক।

১০। আধুনিকতাৰ চৰম স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে আন এটা বিশেষ উপাদানে যিটোৰ কথা আজিলৈকে কোনো সমালোচকে উল্লেখ কৰা নাই। সেইটো হ’ল ‘লিবাৰ্টি’। আমেৰিকাৰ স্বাধীনতা যুদ্ধৰ আগে আগে টম্ পেইন আদিয়ে আৰু ফৰাচী বিপ্লৱৰ সংগ্ৰামীসকলে যি লিবাৰ্টিৰ আদৰ্শৰ জয়গান কৰিছিল, দুহেজাৰ বছৰ আগতে শূদ্ৰকে মুছকটিকত সেই আদৰ্শৰ বাস্তৱ ৰূপায়ণৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰি তাক মহীয়ান কৰি তুলিছে। মুছকটিকত কৃতদাসী মদনিকাক বসন্তসেনাই উদাৰ মনেৰে বন্ধনৰ পৰা মুক্ত কৰিছে আৰু সেই কৃতদাসীগৰাকীয়েও ‘বধূশব্দ আৰু অবগুষ্ঠন’ৰ অধিকাৰী হ’বলৈ পাইছে। শকাব্দ কৃতদাস চেটাই দাসত্বৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰিছে। বসন্ত সেনাই নিজে গনিকাৰ জীৱনৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰি এগৰাকী বিবাহিতা পত্নীৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিছে। আনকি যি শকাৰে প্ৰাণদণ্ড লাভ কৰিব লাগিছিল সেই

শকাৰকো চাৰুদত্তই সকলো শান্তিৰ পৰা মুক্ত কৰি দিছে। আৰু এনে অলেখ দৃষ্টান্ত আগবঢ়াব পাৰি। এনেবিলাক বিশেষত্বৰ বাবেই মুছকটিকই সংস্কৃত ভাষাৰ নাটক হৈয়ো বিশ্ব সাহিত্য ৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে আৰু মহত্বৰ অধিকাৰী হ'ব পাৰিছে।

১১। এই প্ৰসঙ্গত বিশেষভাবে লক্ষ্য কৰিব লগীয়া কথা এই যে মুছকটিকই দেখাত বহুতো পৰম্পৰাগত আদৰ্শক উল্লঙ্ঘ্য কৰাৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিছে। প্ৰকাৰান্তৰে তেনে পৰম্পৰাগত আদৰ্শক বিসৰ্জন দিবলৈ উৎসাহ যোগাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে—জাতিভেদ প্ৰথাৰ কঠোৰতাক একেবাৰে শিথিল কৰি পেলাইছে। চাৰুদত্তই ব্ৰাহ্মণ হৈও বৈশ্যবৰ্ণৰ লোকৰ দৰে বাণিজ্য কৰিছে। গোপালৰ (= গুৰালৰ) পুত্ৰ হৈয়ো, অৰ্থাৎ বৈশ্যবৰ্ণৰ হৈয়ো, আৰ্য্যকে সিংহাসনত আৰোহণ কৰি ক্ষত্ৰিয়ৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিছে। গণিকায়ো ব্ৰাহ্মণৰ পত্নী হোৱাৰ সুযোগ পাইছে। তদুপৰি চোৰ, জুৱাৰী আদিৰ দৰে 'অধম' বৃত্তিধাৰী বিলাকৰো যে সং প্ৰবৃত্তিৰ উদয় হ'ব পাৰে আৰু সামাজিক স্বীকৃতি আৰু সন্মান লাভৰ সুযোগ আহিব পাৰে সেই কথা ফুটাই তুলিছে। এই দৰেই 'গুণ-কৰ্ম-বিভাগ' ৰূপ বৰ্ণ-ব্যৱস্থাৰ মূল আধাৰটোৰ প্ৰতিয়েই যেন এটা প্ৰত্যাহ্বান জনাইছে। প্ৰশ্ন হয় ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ পৰা এনে দৰে আঁতৰি অহাৰ কাৰণ কি? ভাবিবলৈ মন যায় যে নাট্যকাৰ শূদ্ৰক নিজে এজন শূদ্ৰ বৰ্ণৰ লোক আছিল। বোধহয় তথাকথিত ভাৱে শূদ্ৰতকৈয়ো নিম্নতৰ বৰ্ণৰ আছিল, কাৰণ শূদ্ৰ শব্দত অল্পাৰ্থে ক-প্ৰত্যয় যোগ দি শূদ্ৰক শব্দটো হৈছে। এনে দৰে নিম্ন বৰ্ণৰ লোক হোৱাৰ ফলত শূদ্ৰকৰ নিজৰ মনতে এটা ক্ষোভ আছিল আৰু সেই বাবেই বৰ্ণব্যৱস্থাটোৰ বন্ধন ভংগ কৰি এটা বিদ্ৰোহ কৰিছিল। আধুনিক যুগতো জাৰ্মান দেশৰ ইছদী কথাশিল্পী কাফ্‌কাৰ বিষয়ে এনে এটা ধাৰণা কৰা হয় যে ইছদী হোৱাৰ ফলত তৎকালীন জাৰ্মান সমাজত ঘৃণা আৰু বিদ্বেষৰ পাত্ৰ হোৱা বাবে তেওঁৰ মনত যি ক্ষোভ আৰু নিঃসঙ্গতাৰ ভাৱ পুঞ্জীভূত হৈ আছিল সেইবিলাক প্ৰকাৰান্তৰে তেওঁৰ ৰচনা সমূহৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। বোধহয় শূদ্ৰক নিম্নবৰ্ণৰ লোক হোৱা বাবেই তেওঁৰ ৰচনাত ওপৰত উল্লেখ কৰাৰ দৰে ব্যতিক্ৰমসমূহক ঠাই দিয়া হৈছে।

১২। এতিয়া দুনাই প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে যে এনে এখন ব্যতিক্ৰমবাদী নাটক ভাৰতৰ সংৰক্ষণশীল সমাজত কেনেকৈ বৰ্তি থাকিবলৈ পালে? কেনেকৈ জনপ্ৰিয় হৈ থাকিল? প্ৰথম বাৰৰ বাবে এই প্ৰশ্নৰ উত্থাপন কৰি তাৰ সমাধান এনে দৰে আগ বঢ়াব খোজা হৈছে—

(ক) বাস্তবিকতে প্ৰাচীন কালৰ পৰাই বৰ্ণব্যৱস্থাৰ কঠোৰতা নাছিল। যি প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে যে গুণ আৰু কৰ্মৰ পাৰ্থক্য অনুসাৰে বৰ্ণৰ পাৰ্থক্য মানি লোৱা হৈছে সেই প্ৰসঙ্গত জন্মগত ভাবেই যি কোনো এটা বিশেষ বৰ্ণৰ লোক হ'ব পাৰিব বুলি কোৱা নাই। ঋগ্বেদৰ মন্ত্ৰতে একেজন পিতৃৰে বিভিন্ন পুত্ৰই

বিভিন্ন বৃত্তিৰে (= কৰ্মৰ দ্বাৰা) অৰ্থোপাৰ্জন কৰাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। ‘মন্দোদাৰী-উপনিষদ’ৰ জনশ্রুতি আৰু বৈষ্ণৱ কাহিনীৰ পৰা জানিব পাৰি যে বৈষ্ণৱ নামৰ ‘কুৎসিত খৰে-খোৰা গাভীয়ালা’ এজনৰ পৰা জনশ্রুতি নামৰ এজন শূদ্ৰজাতীয় ৰজাই ব্ৰাহ্মজ্ঞান লাভ কৰিছিল। ৰাধানাথ ফুকন আৰু কোকিলেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্যই দেখুৱাই দিয়াৰ দৰে জনশ্রুতি শূদ্ৰজাতীয়ই আছিল অথচ তেওঁ ক্ষত্ৰিয়ৰ দৰে ৰজা হৈছিল আৰু ব্ৰাহ্মণৰ দৰে ব্ৰাহ্মজ্ঞান লাভ কৰিছিল। আনহাতে ব্ৰাহ্মজ্ঞান দিওঁতা বৈষ্ণৱ যে ব্ৰাহ্মণ আছিল সেই কথা ‘কতো কোবা নাই’। বৃত্তিত গোৰোপান হোৱালৈ চাই তেওঁকো শূদ্ৰ যেনেই লাগে। ফলত বৃত্তিৰ পাৰি যে জাতিত শূদ্ৰ হৈয়ো ব্ৰাহ্মণৰ কৰ্ম ‘ব্ৰাহ্মবিদ্যা দানো’ কৰিব পাৰি। অথবা সত্যিত ব্ৰাহ্মণ হৈয়ো (যদি বৈষ্ণৱ বাস্তৱিকতে ব্ৰাহ্মণেই আছিল তেনে হ’লে) সাধনাত শূদ্ৰ বৃত্তি বুলি ধাৰণা হোৱা গাভীচালকৰ কামো কৰিব পাৰি।

(দৃষ্টব্য—ৰাধানাথ ফুকন ৰচনাবলী, পাতনি, পৃ. ১১ আৰু মূল গ্ৰন্থ পৃ. ৪১৫-৪১৭)। মহাভাৰতত দ্রোণাচাৰ্যই ব্ৰাহ্মণ হৈয়ো ক্ষত্ৰিয়ৰ দৰে যুদ্ধ কৰিছে। এনে আৰু বহুতো দৃষ্টান্ত দিব পাৰি। গতিকে প্ৰাচীন ভাৰততো এণব্যৱস্থাৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট শিথিলতা আছিল আৰু সেই বাবেই এণব্যৱস্থাৰ ক্ষেত্ৰত বহু পৰিমাণে শিথিলতা মানি লোৱা সত্ত্বেও মুছকটিকখন বৰ্ণনাত ইয়াৰ লগীয়া নহৈছিল।

(খ) প্ৰাচীন ভাৰতীয় আদৰ্শ মতে জীৱৰ জীৱন বৰ দীঘলীয়া। একেটা জীৱনেই বহু জনম ধৰি চলে। প্ৰতি জনমতে জীৱনই নৈতিক স্তৰত উত্তৰোন্নতিৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ চেষ্টা কৰে। বৌদ্ধ জাতকৰ কাহিনীসমূহ এই ধাৰণাৰ ওপৰতে আধাৰিত। কোনো এটা মাত্ৰ নিৰ্দিষ্ট জনমতো উৎকৰ্ষ সাধনৰ সম্ভাৱনা মানি লৈছে। ওপস্যা, সাধনা আৰু প্ৰায়শ্চিত্তৰ সহায়ত অধম এজনো উত্তম হ’ব পাৰে। দস্যু ৰত্নাকৰো তপস্যা কৰি স্বৰ্গ বাসী হ’ব পাৰিছিল। মহামুৰ্খ কালিদাসো সাধনাৰ বলেৰে মহা কবি হ’ব পাৰিছিল। নিজৰ বেয়া কামৰ বাবে অনুতপ্ত হোৱাৰ ফলত প্ৰায়শ্চিত্তৰ সহায়ত অধম জনেও উদ্বৃতি লাভ কৰিব পাৰে। গতিকে অধম বুলি কাকো বৰ্জন কৰাৰ আদৰ্শ নাই। কিন্তু অধমৰে যাতে উত্তম হোৱাৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত থাকে সেই আদৰ্শ হে মানি লোৱা হৈছিল। মুছকটিকত সেই বাবেই গণিকাৰ লগত সম্পৰ্ক ৰখা ব্ৰাহ্মণ চাৰুদত্ত বা আনকি খলনায়ক শকাৰকো বৰ্জন কৰা হোৱা নাই, বৰং আনকি শকাৰকো ক্ষমাৰে কৰা হৈছে। গতিকে দকৈ ভাবি চালে মুছকটিক পৰম্পৰাবিৰোধী বুলি ক’বই নোৱাৰি। আপাত দৃষ্টিত ব্যভিচাৰিণী অহল্যা, দ্ৰৌপদী, কুন্তী, তাৰা আৰু মন্দোকৰীকো বৰং পুণ্যাশ্ৰোকা বুলি হে মানি লোৱা হৈছে। এই বিষয়ে “অহল্যা-দ্ৰৌপদী-কুন্তী, তাৰা, মন্দোকৰী তথা পঞ্চকন্যাঃ সম্বেদিত্যম্..... ৥ বুলি এটা প্ৰাচীন শ্লোকো আছে।

(গ) বেদ-বেদান্ত আদিৰ দেশ ভাৰতবৰ্ষতে চাৰ্বাকৰ দৰে নাস্তিক এজনৰ

দৰ্শনৰো চৰ্চা হৈছিল আৰু চাৰ্বাকৰ দৰ্শনকো আন আন্তিক আৰু নাস্তিক দৰ্শনসমূহৰ লগতে সমানে ঠাই দিছিল আৰু চাৰ্বাককো এজন মূনি বুলি মানিছিল। তেনে স্থলত কিছু পৰিমাণে অগতানুগতিক কথা কোৱা সম্ভেও শূদ্ৰকক স্বীকাৰ কৰি লোৱাত একো আচৰিত হ'ব লগীয়া নাই।

(ঘ) ভাৰতৰ পৰম্পৰাগত বৰ্ণব্যৱস্থাও কিন্তু জাগতিক স্তৰৰ বস্তুহে, পাৰমাৰ্থিক স্তৰৰ বস্তু নহয়। জীৱনৰ চাৰিটা আশ্ৰমৰ ভিতৰত প্ৰথম তিনিটা আশ্ৰমত হে (ব্ৰাহ্মচৰ্য, গাৰ্হস্থ্য আৰু বানপ্ৰস্থত হে) বৰ্ণব্যৱস্থা প্ৰযোজ্য। সন্ন্যাসাশ্ৰমত অৰ্থাৎ সন্ন্যাসীসকলৰ কোনো বৰ্ণ নাই। সন্ন্যাসীসকল বৰ্ণব্যৱস্থাৰ ওপৰত। ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য, শূদ্ৰ অথবা তাতকৈয়ো বেলেগ বৰ্ণৰো লোক এজন সন্ন্যাসী হোৱাৰ পিছত তেওঁৰ নো সন্ন্যাসী হোৱাৰ আগতে কি বৰ্ণ আছিল সেই প্ৰশ্ন অবাস্তৱ। ধ্বনিতত্ত্বৰ আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে যে 'অলংকাৰ ধ্বনি' নামৰ এবিধ ধ্বনি আছে। য'ত এটা ব্যঙ্গ্য অৰ্থ প্ৰধান ভাবে থাকে সেয়ে ধ্বনি। কিন্তু ধ্বনিতত্ত্বৰ মতে সচৰাচৰ অলংকাৰ এটা কাব্যৰ গৌণ উপাদান হৈছে। ধ্বনি হৈ উত্তম। 'অলংকাৰধ্বনি' বোলোতে অলংকাৰ শব্দই সম্পূৰ্ণ অলংকাৰ এটাক নুবুজাই উপমা, ৰূপক আদি অলংকাৰত থকা মূল ভাৱটোক বুজাইছে। উদাহৰণস্বৰূপে উপমাৰ মূল ভাৱ 'সাদৃশ্য', ৰূপকৰ 'তাদৃশ্য' ব্যতিৰেক অলংকাৰৰ 'আধিক্য' ইত্যাদি। এতিয়া যদি কোনো এটা গদ্যত এটা 'সাদৃশ্য'ৰ ভাৱ প্ৰধান ভাবে অভিব্যঞ্জিত হয়, অৰ্থাৎ ব্যঙ্গ্য অৰ্থৰূপে ফুটি ওলোৱা সাদৃশ্যটোৱেই যদি আটাইতকৈ মনোগ্ৰাহী হয়, তেতিয়া সেই পদ্যত (উপমা) অলংকাৰ ধ্বনি আছে বুলি কোৱা হয়। এই কথা কোৱাৰ পিছত, অলংকাৰশাস্ত্ৰতে কোৱা আছে যে পদ্যটোত ধ্বনিয়েই আছে, তাত অলংকাৰ আছে বুলি ভাবিব নালাগে। তথাপি 'অলংকাৰ ধ্বনি' বুলি কওঁতে 'অলংকাৰ' শব্দটো 'ব্ৰাহ্মণশ্ৰমণ' ন্যায়েৰেহে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। (অৰ্থাৎ বৌদ্ধ সন্ন্যাসী) হোৱাৰ পিছত ব্ৰাহ্মণ হৈ থকাই নাই, তেওঁৰ কোনো বৰ্ণই নাই। তথাপি তেওঁক ব্ৰাহ্মণ শ্ৰমণ বোলা হৈছে এই অৰ্থত যে যদি তেওঁ 'শ্ৰমণ' (সন্ন্যাসী) নহ'ল হেতেন তেনে ব্ৰাহ্মণ বুলিয়েই পৰিচিত হ'ল হেতেন। অলংকাৰ ধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰতো ইয়াকে বুজাব খোজা হৈছে যে অৰ্থটো যদি ধ্বনি বুলি অভিহিত হোৱাৰ যোগ্য নহ'ল হেতেন তেনেহলে অলংকাৰ বুলিয়েই অভিহিত হ'ল হেতেন। এই 'ব্ৰাহ্মণশ্ৰমণ' ন্যাৰ পৰাও বুজা যায় যে সন্ন্যাসীৰ কোনো বৰ্ণ নাই। এই দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে বুজা যায় যে ভাৰতত আদিৰে পৰাই বৰ্ণ ব্যৱস্থাৰ ক্ষেত্ৰত বৰং এটা উদাহৰণ হৈ আছিল কঠোৰতা নাছিল আৰু সেইবাবেই মুছকটিকক একো ডাঙৰ ব্যতিক্ৰম বুলিব নোৱাৰি।

(ঙ) মুছকটিকত দৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ দাৰ্শনিক বিশ্বাস কিছুমানকে প্ৰতীকাত্মক ভাবে ফুটাই তুলিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে (১) গীতাতে (৩.৪০) কৈছে-

—“ন হি কল্যাণকৃৎ কশ্চিদ্ দুৰ্গতিং তাত গচ্ছতি” ‘যিজন কল্যাণকাৰী সৎ লোক তেওঁৰ কেতিয়াও দুৰ্গতি নহয়।’” প্ৰাৰম্ভিক অৱস্থাত নানান কষ্ট হ’লেও অবশেষত তেওঁৰ দুৰ্গতি দূৰ হ’বই আৰু ভাল হ’বই। এই কথা চাৰুদত্তৰ জীৱনৰ সুখময় পৰিণতিৰে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে।

(২) মাটিৰ (= বোকাৰ Clay ৰ) খেলনা গাড়ীখনৰ সলনি সোণৰ গাড়ী এখন সজাই লবলৈ বসন্ত সেনাই ৰোহসেনক গাৰ অলংকাৰ খিনি দি দিলে। ইয়াত এই ইঙ্গিত আছে যে ভাল পোঁৱাৰ (=প্ৰেমৰ) উদাৰতাৰে মাটিকো সোণলৈ ৰূপায়িত কৰিব পাৰি, মাটিৰ পৃথিৱীলৈকো স্বৰ্গৰ সুবাস আনিব পাৰি। প্ৰকাৰান্তৰে, ভগৱানৰ প্ৰতি প্ৰেমৰে (=ভক্তিৰে, কাৰণ ভক্তিৰ লক্ষণ বা সংজ্ঞা হ’ল ‘পৰানুৰক্তিবিশ্বৰে’, ‘ঈশ্বৰৰ প্ৰতি পৰম অনুৰাগ বা পৰম প্ৰেম’) পৃথিৱীৰ মানুহে আত্মিক উন্নতি কৰি স্বৰ্গৰ ওচৰ চাপিব পাৰে।

(৩) জীৱৰ আত্মিক উন্নতিয়েই মোক্ষ বা বন্ধনৰ পৰা মুক্তি। মুছকটিকত নানান জনৰ নানান ধৰণে হোৱা ‘বন্ধন মুক্তি’ৰ কাহিনী কোৱা আছে। শকাবৰ দাস চোটেৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্তি হৈছে, কৃতদাসী মদনিকাৰ দাসীত্বৰ পৰা মুক্তি হৈছে, সংবাহকে ধাৰৰ পৰা মুক্তি পাইছে, আৰ্যকে কাৰাগাৰৰ পৰা মুক্তি পাইছে, বসন্ত সেনাই বাধ্যতামূলক গণিকা বৃত্তিৰ পৰা মুক্তি পাই কুলবধু ৰূপে স্বীকৃতি পাইছে। চাৰুদত্তই সকলো অপবাদ আৰু মৃত্যুদণ্ডৰ পৰা সসন্মানে মুক্তি পাইছে। আৰু আনকি শকাবৰ দৰে মহাপাপী অপৰাধীয়েও ক্ষমা লাভ কৰি মুক্তি পাইছে। সামগ্ৰিকভাবে মুছকটিকৰ কাহিনীটোৱেই হৈছে ইহলোকত থাকিয়েই প্ৰতিজন জীৱই মোক্ষ লাভৰ বাবে কৰি থকা প্ৰচেষ্টাৰ কাহিনী। মুছকটিকত প্ৰতীকাত্মক ভাৱে বুজাই দিছে যে জীৱৰ যি দৰে সংসাৰ-বন্ধন হয় সেই দৰে মোক্ষলাভো হয়। সেই মোক্ষৰ বাবে নিজৰ নিজৰ কৰ্ম ক্ষেত্ৰত থাকি সজ প্ৰচেষ্টা চলাই থাকিব লাগে। জীৱৰ জীৱনৰ চাৰিটা পুৰুষাৰ্থ হ’ল ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ। মোক্ষই হ’ল পৰম পুৰুষাৰ্থ। জীৱৰ জীৱনত সেই মোক্ষলাভৰ বাবে প্ৰচেষ্টা চলি আছে। মুছকটিক হ’ল সেই প্ৰচেষ্টা সফল হোৱাৰ কাহিনী। ইয়াৰ মাজেদিয়ে যেন প্ৰকাৰান্তৰে ভগৱানৰ আশাৰ বাণী—“অহং ত্বাং সৰ্বপাপোভ্যো মোক্ষয়িষ্যামি মা শুচঃ” “মই তোমাক সকলো পাপৰ পৰাই মুক্ত কৰিম। তুমি চিন্তা নকৰিবা।” (গীতা ১৮.৬৬) বোলা আধাৰেই ফুটি ওলাইছে।

—এনেবিলাক কালতে, কেৱল আধুনিক বিশ্বতেই নহয়, প্ৰাচীনকালৰ পৰাই ভাৰতভূমিতো মুছকটিকই স্বীকৃতি আৰু সমাদৰ লাভ কৰি আহিছে।

সংযোজন

১। দশম ছেলত উল্লেখ থকা টম্ পেইনে (টমাচ্ পেইনে) (১৭৩৭ – ১৮০৯) লিখা ‘কমন চেনচ’ আৰু ‘ফ্রাইচিচ্’ নামেৰে জনাজাত প্ৰবন্ধ সমূহে আমেৰিকাৰ স্বাধীনতাৰ যুদ্ধৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। পেইনৰ ‘ৰাইটচ্ অব্ মেন্’ নামৰ গ্ৰন্থই ফৰাচী বিপ্লবৰ সমৰ্থনত যুক্তি আগ বঢ়াইছিল। ‘আফ্ৰিকান্ ফ্ৰেডাৰি ইন্ আমেৰিকা’ নামৰ প্ৰবন্ধেৰে আফ্ৰিকাৰ মানুহক ধৰি নি ক্ৰীতদাস কৰাৰ কটু সমালোচনা কৰিছিল। ফৰাচী বিপ্লবৰ তিনিটা প্ৰধান আদৰ্শ আছিল ‘লিবাৰ্টি’ (মুক্তি), ‘ইকুৱেলিটি’ (সমতা) আৰু ‘ফ্ৰেচাৰনিটি’ (ভাতৃত্ববোধ)। মদনিকা আৰু বসন্তসেনাৰ বন্ধনমুক্তিৰ দ্বাৰা যি উদাৰতা দেখুৱা হ’ল সেইটো নাৰী মুক্তিৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। তেনে নাৰী মুক্তিৰ বা নাৰীৰ অধিকাৰৰ বিষয়ে পছিমীয়া দেশত এটা জাগৰণ হৈছিল ১৭ শ/১৮ শ শতাব্দীত হে। তুঃ

“Concern for women's rights dates from the Enlightenment. The 18th century philosopher condorcet spoke in favour of female emancipation, and in 1789, the year of the French Revolution, Olympe de Gouges wrote The Declaration of the Rights of Women.” (New Encyclopaedia Britanica).

উদ্ধৃতিত থকা Enlightenment হ’ল ১৭ শ/১৮ শ শতিকাত ইউৰোপত গঢ় লৈ উঠা এটা বৌদ্ধিক জাগৰণ বিটোৱে কলা, দৰ্শন আৰু ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত এটা বৈপ্লবিক প্ৰগতিৰ বাবে প্ৰেৰণা যোগাইছিল। (দ্রঃ New Encyclopaedia Britanica.)

২। ১২ (ক) ছেদৰ সন্দৰ্ভত আঙুলিয়াই দিব পাৰি যে মীমাংসা দৰ্শনৰ মতে বৈদিক উক্তি (= বাক্য) সমূহৰ ক্ষেত্ৰত বাচ্য অৰ্থ এটাকে অভিপ্ৰেত অৰ্থ বুলি মানি ল’ব লাগে। অগত্যা নোৱাৰিলেহে এটা লাক্ষণিক অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। এনে নিয়ম থকাৰ ফলত কিছুমান বৈদিক বাক্যৰ অৰ্থ নিৰ্ণয় কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অসুবিধা হ’ল। তেনে এটা বাক্য হ’ল “নিবাদস্থপতিয়াজিয়েৎ”। এইবাক্যৰ পোনপটীয়া অৰ্থ হ’ল—“নিবাদস্থপতিৰদ্বাৰা যজ্ঞ কৰাবা”। কিন্তু “নিবাদস্থপতি” মানে কি? এইটো এটা সমাসবদ্ধ পদ। এই সমাস দুই ধৰণে ভাঙিব পাৰি। আৰু অৰ্থ হয় ‘নিবাদসকলৰ স্থপতি (= দলপতি)’। নিবাদসকল হ’ল অন্ত্যজ জাতিৰ (= নীচ জাতিৰ) লোক। এতিয়া যদি কৰ্মধাৰয় সমাস বুলি ধৰি লৈ সমাসবদ্ধপদটো ভঙা হয় তেতিয়া অৰ্থ হ’ব যে ‘দলপতিজন নিজেই এজন নিবাদ আৰু তেওঁ দলপতিও’। বৰ্ত্তীতৎপুৰুষ সমাস বুলি ধৰি লৈ সমাস ভাঙিলে অৰ্থ হ’ব ‘দলপতিজন নিবাদসকলৰ দলপতি, কিন্তু তেওঁ নিজে নিবাদজাতীয় নহ’বও পাৰে।’ (এই ক্ষেত্ৰত লৌকিক উদাহৰণ যেনে, ট্ৰাকচালক ইউনিয়নৰ সম্পাদক বা সভাপতিজন নিজে ট্ৰাকচালক নহ’বও পাৰে।) এতিয়া অসুবিধা হ’ল এই যে তৎপুৰুষ সমাসত লক্ষণা থাকে। তাৰ অৰ্থটো লাক্ষণিক হয়। গতিকে দ্বিতীয় অৰ্থ গ্ৰহণযোগ্য নহয়! কৰ্মধাৰয় সমাসত লক্ষণা নাথাকে। গতিকে প্ৰথমঅৰ্থ গ্ৰহণযোগ্য। কিন্তু প্ৰথম অৰ্থ ল’লে অসুবিধা হয় এই যে নিবাদৰ দৰে নীচ জাতিৰ লোকৰো যাগ-যজ্ঞ আৰু বেদত অধিকাৰ আছে বুলি মানি ল’ব লগীয়া হয়। মীমাংসা দৰ্শনে কৈছে যে তথ্যলি লাক্ষণিক অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি, প্ৰথম অৰ্থটোকে মানি ল’ব লাগিব আৰু নিবাদৰো যাগ-যজ্ঞ আৰু বেদত অধিকাৰ আছে বুলি মানি ল’ব লাগিব। আৰু এই দৰে নিবাদৰো যাগ-যজ্ঞ আৰু বেদত অধিকাৰ আছে বুলি মানি ল’বলৈ দ্বিধা বোধ কৰিব নালাগে, কাৰণ “নিবাদস্থপতিয়াজিয়েৎ” বোলা বেদবাক্যটোৱেই নিবাদৰ এই অধিকাৰ সমৰ্থন কৰিছে।